ISSN 0975-654X
2012
بازیافت
تحقیقی و تنقیدی مجلّہ
شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر کشمیر

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ ''کتب خانہ'' میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

بازیافت

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

2012ء

☆

ترتیب و تہذیب

پروفیسر مجید مضمرؔ

شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل،

سرینگر کشمیر

☆۔ سال اشاعت---------- دسمبر ۲۰۱۲ء

☆۔ تعداد ---------------- ۵۰۰ (پانچ سو)

☆۔ کتابت وکمپیوٹر کمپوزنگ---- شوکت احمد عباس

☆ سرورق ________ اختر رسول

☆۔ مطبع---------------- کاف پرنٹرس خیہ کدل سرینگر

☆۔ قیمت---------------- =/200 روپے

☆

ملنے کا پتہ

شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی

حضرت بل سرینگر کشمیر۔۱۹۰۰۰۶

فیکس: 01942426513

☆

B A Z Y A F T

A Literary & Research Journal

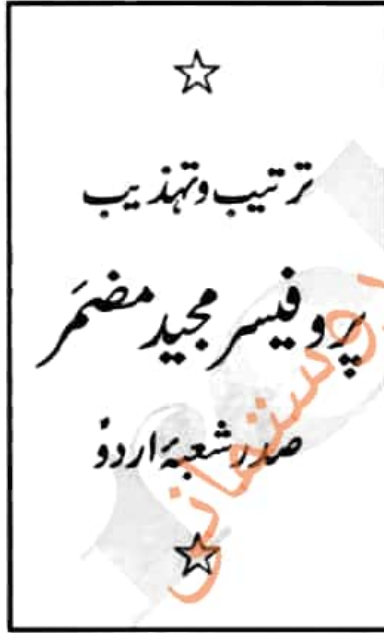
December 2012 - 13

Post-Graduate Department of Urdu

University of Kashmir, Srinagar-06

Fax: 01942426513 email: majeedmuzmar@gmail.com

Price: Rs. 200/=

بازیافت

مجلس ادارت

☆

ترتیب و تہذیب

پروفیسر مجید مضمر

صدر شعبۂ اردو

☆

شمارہ: ۵۰ - ۵۱ سنہ ۲۰۱۲ء

شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل

سرینگر کشمیر

مجلس مشاورت

☆ پروفیسر شکیل الرحمٰن
☆ پروفیسر جی۔آر۔ملک
☆ پروفیسر قاضی افضال حسین
☆ پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی
☆ پروفیسر شاہد حسین

مجلس مراجع

☆ پروفیسر حامدی کاشمیری
☆ پروفیسر ابوالکلام قاسمی
☆ پروفیسر قدوس جاوید
☆ پروفیسر نذیر احمد ملک
☆ پروفیسر ارتضیٰ کریم

فہرست

۷۸۶
کتبہ
یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔
اس کے سینے میں فن افسانہ نگاری
کے سارے اسرار و رموز دفن ہیں۔
وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ
رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا!
سعادت حسن منٹو
۱۸ اگست ۱۹۵۴ء

اداریہ

سال۲۰۱۲ء سعادت حسن منٹو کی صد سالہ تقریبات کا سال رہا۔ مختلف اداروں اور انجمنوں کی جانب سے منٹو پر سمیناروں اور دیگر تقریبات کا انعقاد کیا گیا' رسائل کے خصوصی شمارے شائع ہوئے اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔

بیالیس سال آٹھ ماہ سات دن کے نسبتاً مختصر عرصۂ حیات کے تلخ وشیریں لمحات گزار کر منٹو ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو انتقال کر گئے۔ گویا منٹو کی وفات کو اب اٹھاون سال ہو چکے ہیں۔اس دوران بظاہر بہت کچھ بدلا لیکن منٹو کو آج بھی پہلی جیسی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ آج بھی وہ ہر دلعزیز افسانہ نگار ہیں اور ترجموں کے ذریعہ سے ان کے قارئین کا حلقہ پھیلتا جا رہا ہے۔ منٹو کے زمانے میں جن حضرات نے ان کے افسانوں کو فحش اور مخرب الاخلاق قرار دے کر انہیں معتوب گردانا وہ بھی انہیں پڑھتے رہے اور شاید زیادہ دلچسپی کے ساتھ پڑھتے رہے۔ جس سنسنی خیز ''جنسیت'' کی وجہ سے منٹو بدنام ہو کر مشہور ہوئے وہ اگرچہ آج کی تاریخ میں کچھ خاص قابل اعتراض نہیں ٹھہرتی لیکن آج بھی منٹو عام قارئین کے ساتھ ساتھ سنجیدہ قارئین کی توجہ کا مرکز ہیں۔

تو کیا منٹو کے افسانے منٹو کے زمانے کے تناظر سے جس قدر دور ہوتے جا رہے ہیں ان کی معنویت اور Relevance میں اسی قدر اضافہ ہوتا جا رہا ہے' یا پھر منٹو اور ہمارے درمیان کی تاریخ میں بہت زیادہ نہیں بدلا؟ غالباً یہ دونوں باتیں درست ہیں۔ اعلیٰ ادب کی چمک موسموں کے الٹ پھیر اور زمانے کی گرد سے ماند نہیں پڑتی بلکہ اس میں شراب کہن کی سی تاثیر پیدا ہوتی رہتی ہے۔ غالب اپنے فن کے اس جوہرِ خاص سے آگاہ تھے اس لیے عندلیب گلشن ناآفریدہ ہونے کا دعویٰ

کیا تھا۔منٹو بھی اپنے زمانے سے آگے کے فن کار تھے۔اپنے عصر کے شعور سے اس حد تک متصف تھے کہ پس منظر اور پیش منظر' دونوں پر یکساں نظر تھی۔اسی لیے فکر و اظہار دونوں سطحوں پر لیک کے خلاف تھے۔کسی نظریے' کسی سیاسی یا سماجی تحریک' کسی گروہ کے Dictates کو وہ شخص قبول کیا کرتا جو اپنے قریبی ساتھیوں کے ساتھ بھی فکر و فن کے معاملے میں اختلاف کا برملا اظہار کرتا تھا۔ترقی پسند تحریک کے ساتھ اس وقت سبھی افسانہ نگار وابستہ تھے لیکن منٹو اس کے مثبت پہلوؤں کو تسلیم کرنے کے باوجود اس کا اٹوٹ حصہ نہیں بنے۔اس خود آگاہ فن کار نے مروجہ نظام اقدار' مصلحانہ جوش' سیاسی وابستگی اور روحانی پاکیزگی سے عاری ''اعمال صالحہ'' کو اپنی بیساکھی بنانے کی ضرورت محسوس نہیں کی' یہاں تک کہ کورٹ کچہری کے عتاب اور اخلاقی اداروں اور افراد کی تنبیہہ کو بھی اپنے تئیں ایک چیلنج کی صورت محسوس کیا۔اپنی مخصوص ضرورتوں کے تحت بعض Pot Boilers قسم کے کمزور افسانے بھی لکھے اور کئی موقعوں پر بسیار نویسی کے منفی نتائج بھی ان کے افسانوی سرمائے میں شامل ہوئے لیکن مجموعی طور پر انہوں نے اپنے فکر و فن اور اپنے احساسات پر کسی طرح کی بندشوں کو قبول نہیں کیا۔یہاں تک کہ اپنے خاکہ کا مضمون میں اپنے بارے میں لکھا کہ ''جہاں تک میں سمجھتا ہوں منٹو کسی شخص کے خیال سے متاثر ہوتا ہی نہیں۔وہ سمجھتا ہے کہ سمجھانے والے سب چغد ہیں.....دنیا کو سمجھانا نہیں چاہیے۔اس کو خود سمجھنا چاہیے''۔منٹو نے انسانی سرشت' معاشرے اور اپنے عصر کو خود سمجھا۔اپنے پاؤں کے اضطراب کے لیے اپنی الگ راہ نکالی۔عسکری مرحوم کے بقول ''منٹو نے جو کنواں کھودا وہ ٹیڑھا بھینگا سہی اور اس میں سے جو پانی نکلا وہ گدلا یا کھاری سہی مگر دو باتیں ایسی ہیں جن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ایک تو یہ کہ منٹو نے کنواں کھودا ضرور' دوسرے یہ کہ اس میں سے پانی نکالا''۔اپنے پیش رو اور ہم عصر افسانہ نگاروں کی روش سے انحراف کا جو جواز منٹو کے پاس تھا اسے سنسنی خیز کا نام دینا ان کے افسانوں کے سطحی مطالعے کا نتیجہ تھا اسی لیے سنجیدہ ادبی حلقوں میں منٹو کی جینیس کے اعتراف سے اس کا بطلان ہوتا رہا۔چنانچہ جن افسانوں کی ''سنسنی خیزی'' منٹو کے تئیں عتاب کا موجب بنی وہی افسانے اب اپنی رمزیت' معنی خیزی اور انسان دوستی نیز حقیقت نگاری کی بناء پر ان کے عمدہ افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے ہولناک واقعات پر منٹو کے افسانے سب سے زیادہ دردناک ہیں۔ان واقعات کے پس منظر میں اس وقت کے تقریباً سبھی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے کیونکہ مضامین اور واقعات کی صورت میں انہیں اللہ میاں نے فسادات کی جھولی میں بقول عسکری ''چھپر پھاڑ کر'' دیا تھا۔لیکن ان میں زیادہ تر افسانے ہنگامی صورت حال کے تئیں جذباتی ردعمل کا ہی نتیجہ ہیں جب کہ منٹو کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی ان کی غیر جذباتیت ہے۔سیاہ حاشیے کے افسانچوں کے علاوہ منٹو نے تشدد اور قتل وخون کے واقعات پر جو افسانے لکھے ان میں عام اور مروجہ Narrative سے مختلف بیانیہ ملتا ہے جو تشدد' آبرو ریزی اور مارکاٹ کا نہیں بلکہ اس تشدد میں گھرے ہوئے آدمی کی آئرنی کا ہے۔منٹو کا سروکار اس سے ہے کہ کشت وخون'لوٹ مار اور سیاہ کاری کے اجتماعی جنوں کا مرتکب ہوکر آدمی خود اپنے تئیں کس حد تک آدمی رہتا ہے۔ٹھنڈے گوشت سے ہوسناکی اور عارضی درندگی کی بھوک مٹا کر وہ خود ٹھنڈا پڑتا ہے کہ نہیں۔جنون میں چھرا گھونپ دینے سے کسی کا اگر ازار بند بھی کٹ جاتا ہے تو مارنے والے کو اپنی ''مشٹیک'' کا احساس ہوجاتا ہے کہ نہیں۔واقعات کے یہ وہ علاقے ہیں جہاں مؤرخ اور سماجی ماہرین نہیں پہنچ پاتے لیکن منٹو جیسے فن کار پہنچ جاتے ہیں اور اپنی تخلیقی مداخلت سے انسانی نفسیات کے اندر چھان بین کر کے بیان کو تجربے میں بدل دیتے ہیں'ایک ایسے تجربے میں جس کی نہ زمانی اور مکانی سرحدیں ہیں اور نہ ہی مذہبی اور نسلی۔

بمبئی ٹاکیز کے انتظامیہ کو ہراساں کرنے والے خطوط لکھنے کے پیچھے جو ذہنیت کام کر رہی تھی اور جس کے نتیجے میں منٹو کو نقل مکانی پر آمادہ ہونا پڑا وہ آج بھی موجود ہے۔منٹو کے افسانے اس رویے کا توڑ تو نہیں البتہ ایک سچے فنکار کا جواب ضرور ہیں۔یوں بھی ہندو پاک دونوں ملکوں کے قومی/ سیاسی بیانیہ کا بڑا مسئلہ یہ ہے کہ سیاسی شناختوں کو مضبوط بنانے کے لیے یہ ہمیں ۱۹۴۷ء کے فسادات کی یاد دلاتا ہے۔تقسیم کے تعلق سے بھی دونوں ملکوں میں اپنے اپنے سیاسی زاویۂ نظر ہیں۔ منٹو کی تخلیقات ان سے الگ یا متبادل بیانیہ سامنے لاتی ہیں اور رائج حاوی بیانیوں کو چیلنج کرتی ہیں۔۱۹۴۷ء کے بعد نئی سماجی اکائیوں پر کیا اثرات مرتب ہوئے'اس سے جڑے مسائل کی نوعیت کیا ہے'ڈی کالونائزیشن کے عمل کے دوران رونما ہوئے واقعات کی انسانی جہات کیا تھیں اور مابعد

نوآبادیاتی دور میں پرانے زخموں کے دہن کہاں کہاں کُھلے ہوئے ہیں۔ان سوالوں کے جوابات سے متعلق ادبی ذرائع کو تلاش کرنے والے مورخوں کے لیے منٹو بڑا سرمایہ ہیں اور مسائل پر سنجیدہ بحث کے لیے ایک اہم نقطۂ آغاز بھی۔

منٹو کی عصری معنویت یوں بھی ہے کہ پچھلے ساٹھ پینسٹھ سال کی تاریخ میں بہت زیادہ نہیں بدلا ــــــ انسان، ملک، معاشرہ، تہذیبی اور ثقافتی کینڈا، سیاست اور اقدار وتصورات ــــــ یہ سب کچھ بعض رویوں میں تبدیلی کے باوجود وہی ہے جو منٹو کے زمانے میں تھا اور جس کے ساتھ منٹو نے اپنے افسانوں میں معاملہ کیا۔ چچا سام کے نام منٹو کے خطوط کو ممکن ہے اس زمانے میں درخور اعتنا نہ سمجھا گیا ہو لیکن آج عالمی بالخصوص برصغیر کی سیاسی صورت حال کے تناظر میں ان تحریروں کی معنویت اور منٹو کی دوررس نگاہ کا اندازہ آسانی کے ساتھ لگایا جا سکتا ہے۔

بازیافت کا یہ شمارہ بھی پچھلے چند شماروں کی طرح خصوصی نمبر کی صورت میں شائع ہو رہا ہے اور اردو کے ذہین و فطین افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے منتخب افسانوں کے تجزیوں پر مشتمل ہے۔ منٹو کا نسبی تعلق کشمیر سے رہا ہے۔ پچھلے سے وہ بٹوٹ سے آگے بڑھ کر اپنے اسلاف کی اس سرزمین میں داخل نہیں ہوئے لیکن کشمیر سے اپنی وابستگی اور دلبستگی کا مظاہرہ وہ اپنی تخلیقات وتحریرات میں کرتے رہے۔ بازیافت کا یہ خصوصی شمارہ کشمیر سے منٹو کے اسی تعلق خاطر کے تئیں خراج عقیدت کی ایک صورت ہے۔ ہم نے اردو کے نامور نقادوں اور منٹو شناسوں سے گزارش کی تھی کہ بازیافت کے اس شمارے کے لیے ان کے منتخب نمائندہ افسانوں کے تنقیدی تجزیے مرحمت فرمائیں لیکن اس سلسلے میں بہت زیادہ کامیابی نہیں ملی۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ ہم سمیناروں کے لیے مضامین لکھنے میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس شمارے کو وقیع بنانے کے لیے ہم نے بعض اہم ناقدین کے شائع شدہ مضامین بھی شامل کیے ہیں۔ یہ ان حضرات کے تنقیدی اعتبار کا اعتراف ہی ہے جو ہمیں اس جرأت کے لیے للچاتا رہا۔ امید ہے وہ درگزر فرمائیں گے۔

مجید مضمر

سعادت حسن منٹو

منٹو کے متعلق اب تک بہت کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ اس کے حق میں کم اور خلاف زیادہ۔ یہ تحریریں اگر پیش نظر رکھی جائیں تو کوئی صاحب عقل منٹو کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم نہیں کر سکتا۔ میں یہ مضمون لکھنے بیٹھا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ منٹو کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرنا بڑا کٹھن کام ہے لیکن ایک لحاظ سے آسان بھی ہے۔ اس لیے کہ منٹو سے مجھے قربت کا شرف حاصل رہا ہے اور سچ پوچھئے تو منٹو کا میں ہمزاد ہوں۔

اب تک اس شخص کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے۔ مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں لیکن میں اتنا سمجھتا ہوں کہ جو کچھ ان مضامین میں پیش کیا گیا حقیقت سے بالاتر ہے۔ بعض لوگ اسے شیطان کہتے ہیں بعض گنجا فرشتہ ___ ذرا ٹھہریے میں دیکھ لوں کہیں وہ کم بخت سن تو نہیں رہا ___ نہیں نہیں ٹھیک ہے مجھے یاد آ گیا کہ یہ وقت ہے۔ جب وہ پیا کرتا ہے۔ اس کو شام کے چھ بجے کڑوا شربت پینے کی عادت ہے۔

ہم اکٹھے ہی پیدا ہوئے اور خیال ہے کہ اکٹھے ہی مریں گے۔ لیکن یہ بھی ہوسکتا ہے کہ سعادت حسن مر جائے اور منٹو نہ مرے اور ہمیشہ مجھے یہ اندیشہ بہت دکھ دیتا ہے۔ اسی لیے میں نے اس کے ساتھ اپنی دوستی نبھانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اگر وہ

زندہ رہا اور میں مر گیا تو ایسا ہوگا کہ انڈے کا خول تو سلامت ہے اور اس کے اندر کی زردی اور سفیدی غائب ہوگئی ہے۔

اب میں زیادہ تمہید میں جانا نہیں چاہتا۔ آپ سے صاف کہے دیتا ہوں کہ منٹو ایسا ون ٹو آدمی میں نے اپنی زندگی میں کبھی نہیں دیکھا۔ جسے اگر جمع کیا جائے تو وہ تین بن جائے۔ مثلث کے بارے میں اس کی معلومات کافی ہیں۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ ابھی اس کی تثلیث نہیں ہوئی۔ یہ اشارے ایسے ہیں صرف بافہم سامعین ہی سمجھ سکتے ہیں۔

یوں تو منٹو کو میں اس کی پیدائش ہی سے جانتا ہوں ___ ہم دونوں اکٹھے ایک ہی وقت گیارہ مئی ۱۹۱۲ء کو پیدا ہوئے ___ لیکن اس نے ہمیشہ یہ کوشش کی کہ خود کو کچھوا بنائے رکھے۔ جو ایک دفعہ اپنا سر اور گردن اندر چھپا لے تو آپ لاکھ ڈھونڈتے رہیں۔ اس کا سراغ نہ ملے۔ لیکن میں بھی آخر اس کا ہمزاد ہوں۔ میں نے اس کی ہر جنبش کا مطالعہ کر ہی لیا۔

لیجئے اب میں آپ کو بتاتا ہوں کہ یہ خرذات افسانہ نگار کیسے بنا ___ تنقید نگار بڑے لمبے چوڑے مضامین لکھتے ہیں۔ اپنی ہمہ دانی کا ثبوت دیتے ہیں۔ شوپن ہار، فرائڈ، ہیگل، نطشے، مارکس کے حوالے کر دیتے ہیں۔ مگر حقیقت سے کوسوں دور رہتے ہیں۔

منٹو کی افسانہ نگاری متضاد عناصر کے تصادم کا نتیجہ ہے۔ اس کے والد خدا انہیں بخشے، بڑے سخت گیر تھے اور اس کی والدہ بے حد نرم دل۔ ان دو پاٹوں کے اندر پس کر یہ دانۂ گندم کس شکل میں باہر نکلا ہوگا۔ اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں۔

اب میں اس کی اسکول کی زندگی کی طرف آتا ہوں۔ بہت ذہین لڑکا تھا اور بے حد شریر۔ اس زمانے اس کا قد زیادہ سے زیادہ ساڑھے تین فٹ ہوگا۔ وہ اپنے باپ کا آخری بچہ تھا۔ اس کو اپنے ماں باپ کی محبت تو میسر تھی لیکن اس کے تین بڑے بھائی جو عمر میں اس سے بہت بڑے تھے اور ولایت میں تعلیم پا رہے تھے۔ ان سے اس کو کبھی ملاقات کا موقع ہی نہیں ملتا تھا۔ اس لیے کہ وہ سوتیلے تھے۔ وہ چاہتا تھا کہ وہ اس سے ملیں۔ اس سے

بڑے بھائیوں ایسا سلوک کریں لیکن یہ سلوک اسے اس وقت نصیب ہوا جب دنیائے ادب اسے بہت بڑا افسانہ نگار تسلیم کر چکی تھی۔

اچھا اب اس کی افسانہ نگاری کے متعلق سنیے۔ وہ اول درجے کا فراڈ ہے۔ پہلا افسانہ اس نے بعنوان ''تماشا'' لکھا جو جلیانوالہ باغ کے خونین حادثہ سے متعلق تھا۔ یہ اس نے اپنے نام سے نہ چھپوایا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پولیس کی دست برد سے بچ گیا۔

اس کے بعد اس کے متلون مزاج میں ایک لہر پیدا ہوئی کہ وہ مزید تعلیم حاصل کرے۔ یہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ اس نے انٹرنس کا امتحان دو بار فیل ہو کر پاس کیا تھا وہ بھی تھرڈ ڈویژن میں۔ اور آپ کو یہ سن کر بھی حیرت ہوگی کہ وہ اردو کے پرچے میں ناکام رہا۔

اب لوگ کہتے ہیں کہ وہ اردو کا بہت بڑا ادیب ہے اور میں یہ سن کر ہنستا ہوں اس لیے کہ اردو اب بھی اسے نہیں آتی۔ وہ لفظوں کے پیچھے یوں بھاگتا ہے جیسے کوئی جالی والا شکاری تتلیوں کے پیچھے۔ وہ اس کے ہاتھ نہیں آتیں یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریر میں خوبصورت الفاظ کی کمی ہے۔ وہ لٹھ مار ہے لیکن جتنے لٹھ اس کی گردن پر پڑے ہیں اس نے بڑی خوشی سے برداشت کیے ہیں۔

اس کی لٹھ بازی عام محاورے کے مطابق جاٹوں کی لٹھ بازی نہیں ہے وہ بنوٹ اور پھکیت ہے۔ وہ ایک ایسا انسان ہے جو صاف اور سیدھی سڑک پر نہیں چلتا۔ بلکہ تنے ہوئے رستے پر چلتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اب گرا' اب گرا ___ لیکن وہ کم بخت آج تک کبھی نہیں گرا ___ شاید گر جائے اوندھے منہ...... کہ پھر نہ اٹھے۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ مرتے وقت وہ لوگوں سے کہے گا کہ میں اسی لیے اگرا تھا کہ گراوٹ کی مایوسی ختم ہو جائے۔

میں اس سے پیشتر کہہ چکا ہوں کہ منٹو اول درجے کا فراڈ ہے۔ اس کا مزید ثبوت یہ ہے کہ وہ اکثر کہا کرتا ہے کہ وہ افسانہ نہیں سوچتا' خود افسانہ اسے سوچتا ہے۔ یہ بھی ایک

فراڈ ہے۔حالانکہ میں جانتا ہوں کہ جب اسے افسانہ لکھنا ہوتا ہے تو اس کی وہی حالت ہوتی ہے۔جب کسی مرغی کو انڈا دینا ہوتا ہے۔لیکن وہ انڈا کہیں چھپ کر نہیں دیتا۔سب کے سامنے دیتا ہے۔اس کے دوست یار بیٹھے ہوئے ہیں'اس کی تین بچیاں شور مچا رہی ہوتی ہیں اور وہ اپنی مخصوص کرسی پر اکڑوں بیٹھا انڈے دیا جاتا ہے۔جو بعد میں چوں چوں کرتے افسانے بن جاتے ہیں۔اس کی بیوی اس سے بہت نالاں ہے۔وہ اس سے اکثر کہا کرتی ہے کہ تم افسانہ نگاری چھوڑ دو' کوئی دکان کھول لو۔لیکن منٹو کے دماغ میں جو دکان کھلی ہے اس میں منہاری کے سامان سے کہیں زیادہ سامان موجود ہے اس لیے وہ اکثر سوچا کرتا ہے کہ اگر میں نے کبھی کوئی اسٹور کھول لیا تو ایسا نہ ہو کہ وہ کولڈ اسٹوریج یعنی سرد خانہ بن جائے۔جہاں اس کے تمام خیالات وافکار منجمد ہو جائیں۔

میں یہ مضمون لکھ رہا ہوں اور مجھے ڈر ہے کہ منٹو مجھ سے خفا ہو جائے گا۔اس کی ہر چیز برداشت کی جاسکتی ہے لیکن خفگی نہیں کی جاسکتی۔خفگی کے عالم میں وہ بالکل شیطان بن جاتا ہے لیکن صرف چند منٹوں کے لیے اور یہ منٹ اللہ کی پناہ.....

افسانے لکھنے کے معاملے میں وہ نخرے ضرور بگھارتا ہے لیکن میں جانتا ہوں'اس لیے...... کہ اس کا ہمزاد ہوں ____ کہ وہ فراڈ کر رہا ہے۔اس نے ایک دفعہ خود لکھا تھا کہ اس کی جیب میں بے شمار افسانے پڑے ہوتے ہیں' حقیقت اس کے برعکس ہے۔

جب اسے افسانہ لکھنا ہوگا تو وہ رات کو سوچے گا'اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آئے گا۔صبح پانچ بجے اٹھے گا اور اخباروں سے کسی افسانے کا رس چوسنے کا خیال کرے گا لیکن اسے ناکامی ہوگی پھر وہ غسل خانے میں جائے گا۔وہاں اپنے شوریدہ جسم کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کرے گا کہ وہ سوچنے کے قابل ہو سکے۔لیکن ناکام رہے گا۔پھر جھنجھلا کر اپنی بیوی سے خواہ مخواہ کا جھگڑا شروع کر دے گا۔یہاں سے بھی ناکامی ہوگی تو پان لینے کے لیے چلا جائے گا۔پان اس کی ٹیبل پر پڑا رہے گا لیکن افسانے کا موضوع پھر بھی اس کی سمجھ میں نہیں آئے گا۔آخر وہ انتقامی طور پر قلم یا پنسل ہاتھ میں لے گا اور ۷۸۶ لکھ کر جو پہلا فقرہ اس کے

ذہن میں آئے گا اس سے افسانے کا آغاز کردے گا۔ ''بابو گوپی ناتھ''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''ہتک''، ''ممی''، ''موذیل'' یہ سب افسانے اس نے اسی فراڈ طریقہ سے لکھے ہیں۔

یہ عجیب بات ہے کہ لوگ اسے بڑا غیر مذہبی اور فحش انسان سمجھتے ہیں اور میرا بھی خیال ہے کہ وہ کسی حد تک اس درجہ میں آتا ہے اس لیے کہ اکثر اوقات وہ بڑے گندے موضوعات پر قلم اٹھاتا ہے اور ایسے الفاظ اپنی تحریر میں استعمال کرتا' جن پر اعتراض کی گنجائش بھی ہو سکتی ہے لیکن میں جانتا ہوں کہ جب بھی اس نے کوئی مضمون لکھا۔ پہلے صفحے کی پیشانی پر ۷۸۶ ضرور لکھا' جس کا مطلب ہے بسم اللہ...... اور یہ شخص جو اکثر خدا سے منکر نظر آتا' کاغذ پر مومن بن جاتا ہے' یہ وہ کاغذی منٹو ہے جسے آپ کاغذی باداموں کی طرح صرف انگلیوں ہی میں توڑ سکتے ہیں۔ ورنہ وہ لوہے کے ہتھوڑے سے بھی ٹوٹنے والا آدمی نہیں۔

اب میں منٹو کی شخصیت کی طرف آتا ہوں جو چند الفاظ میں بیان کیے دیتا ہوں۔ وہ چور ہے ___ جھوٹا ہے ___ دغاباز ہے اور مجمع گیر ہے۔ اس نے اکثر اپنی بیوی کی غفلت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کئی کئی سو روپے اڑا دیے ہیں۔ ادھر آٹھ سو لا کے دیے اور چور آنکھ سے دیکھتا رہا کہ اس نے کہاں رکھے ہیں اور دوسرے دن ان میں سے ایک سبزہ غائب کر دیا اور اس بیچاری کو جب اپنے اس نقصان کی خبر ہوئی تو اس نے نوکروں کو ڈانٹنا ڈپٹنا شروع کر دیا۔

یوں تو منٹو کے متعلق مشہور ہے کہ وہ راست گو ہے لیکن میں اس سے اتفاق کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وہ اول درجے کا جھوٹا ہے۔ شروع شروع میں اس کا جھوٹ اس کے گھر چل جاتا تھا۔ اس لیے اس میں منٹو کا ایک خاص ٹچ ہوتا تھا لیکن بعد میں اس کی بیوی کو معلوم ہو گیا کہ اب تک مجھ سے خاص معاملہ کے مطابق جو کچھ کہا جاتا تھا' جھوٹ تھا ___ منٹو جھوٹ بقدر کفایت بولتا ہے لیکن اس کے گھر والے' مصیبت ہے کہ اب یہ سمجھنے لگے ہیں کہ اس کی ہر بات جھوٹی ہے۔ اس تل کی طرح جو کسی عورت نے اپنے گال پر سرمے سے

بنا رکھا ہو۔

وہ ان پڑھ ہے۔اس لحاظ سے کہ اس نے کبھی مارکس کا مطالعہ نہیں کیا۔فرائڈ کی کوئی کتاب آج تک اس کی نظر سے نہیں گزری۔ہیگل کا وہ صرف نام ہی جانتا ہے' ہیولک ایلس کو وہ صرف نام سے جانتا ہے لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ لوگ' میرا مطلب ہے تنقید نگار' یہ کہتے ہیں کہ وہ ان تمام مفکروں سے متاثر ہے۔ جہاں تک میں جانتا ہوں' منٹو کسی دوسرے شخص کے خیال سے متاثر ہوتا ہی نہیں۔وہ سمجھتا ہے کہ سمجھانے والے سب چغد ہیں۔دنیا کو سمجھانا نہیں چاہیے اس کو خود سمجھنا چاہیے۔

خود کو سمجھا سمجھا کر وہ ایک ایسی سمجھ بن گیا ہے جو عقل و فہم سے بالاتر ہے۔بعض اوقات ایسی اوٹ پٹانگ باتیں کرتا ہے کہ مجھے ہنسی آتی ہے۔

میں آپ کو پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ منٹو' جس پر فحش نگاری کے سلسلے میں کئی مقدمے چل چکے ہیں۔بہت طہارت پسند ہے۔لیکن میں یہ بھی کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ وہ ایک ایسا پا انداز ہے جو خود کو جھاڑتا پھٹکتا رہتا ہے۔

☆☆☆

ٹوبہ ٹیک سنگھ

وہ گڈریا یاد ہوگا کہ جس کی کہانی حضرت عیسیٰ نے سنائی تھی۔

کہانی یہ تھی کہ ایک گڈریا اپنی بہت سی بھیڑوں کو لے کر جنگل میں گیا ہوا تھا۔شام کو جب واپس آیا تو دیکھا وہ کمزور بھیڑ کہ جس کے جسم پر بال بہت کم رہ گئے تھے' جسے گھر والے پسند نہیں کرتے تھے اور جسے وہ بہت عزیز رکھتا تھا موجود نہیں ہے وہ واپس جنگل کو گیا اور رات بھر اپنی بھیڑ تلاش کرتا رہا صبح ہوگئی بھیڑ نہیں ملی۔

دوسرے دن اپنی بھیڑوں کو لے کر اسی جنگل میں گیا' دن گزر گیا شام ہوگئی' آہستہ آہستہ تاریکی پھیلنے لگی' بھیڑوں کو واپس لے جانے کا وقت آ گیا تو اچانک اس کی نظر اپنی اس گمشدہ بھیڑ پر پڑی کہ جس کے جسم پر بال کم تھے جسے گھر والے پسند نہیں کرتے تھے اور جسے وہ بہت عزیز رکھتا تھا۔بے حد خوش ہوا۔بھیڑ نڈھال سی تھی۔اسے اٹھایا اور اپنے کاندھوں پر رکھ لیا اور گھر کی جانب دوڑا۔اس نے ان بھیڑوں کی جانب نہیں دیکھا جو جنگل میں رہ گئی تھیں۔

راستے میں حضرت عیسیٰ ملے' پوچھا ''بات کیا ہے تم اس طرح بھیڑ کو کندھوں پر اٹھائے تیز تیز جا رہے ہو؟'' گڈریے نے ماجرا سنا دیا۔کہا یہ بھیڑ بیمار ہے' گھر والے

اسے پسند نہیں کرتے لیکن اپنے گھر والوں کو آج اس کی حالت دکھا کر رہوں گا۔ گڈریا دوڑتا ہوا چلا گیا۔

حضرت عیسٰی نے اپنے ساتھی کی جانب دیکھا' کہا ''غور کیا تم نے' اس گڈریے کی آنکھوں میں کیسی چمک تھی' کیسی روشنی تھی' کھوئی ہوئی بیمار بھیڑ کو کندھوں پر اس طرح اٹھائے کس طرح دوڑتا چلا گیا' یہ کیسی دھن ہے' میں نے اسے غور سے دیکھا تو لگا اس کا سر آسمان تک پہنچنے والا ہے!''

سعادت حسن منٹو کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ جیسے منٹو وہی گڈریا ہوں! بہت سی بھیڑوں کو جنگل میں چھوڑ کر کسی کمزور' بہت کم بال والی' بیمار' ناپسندیدہ' اندر باہر سے بے چین بھیڑ کو اپنے کندھوں پر اٹھائے دوڑے چلے آ رہے ہیں' ایسی بھیڑ کو کہ جسے گھر والے پسند نہیں کرتے اور جنہیں وہ عزیز جانتے ہیں ان کی آنکھوں میں عجیب چمک ہے' عجیب روشنی ہے! وہ روشنی اور چمک جسے حضرت عیسٰی نے اس گڈریا کی آنکھوں میں دیکھا تھا' ہم بھی منٹو کی آنکھوں میں دیکھتے ہیں۔ منٹو کی دوڑ بھی بہت تیز ہے' عجیب دھن ہے' غور سے جب بھی دیکھتا ہوں لگتا ہے ان کا قد بڑھ گیا ہے ان کا سر آسمان تک پہنچنے والا ہے۔ وہ بار بار انسانوں کے جنگل میں جاتے ہیں اور کسی نہ کسی کو اپنے کندھوں پر چڑھائے دوڑتے آتے ہیں' جیسے کہہ رہے ہوں ''آج اس کی حالت دکھا کر رہوں گا'' اور حالت دکھا دیتے ہیں' نفسیاتی کیفیات پیش کر دیتے ہیں' ذات کو ایک اشارہ یا علامت بنا دیتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے کندھوں پر کبھی ٹوبہ ٹیک سنگھ ہوتا ہے اور کبھی ایشر سنگھ' کبھی سوگندھی ہوتی ہے اور کبھی کلونت کور' کبھی شوشو' کبھی کلثوم' کبھی منگو کوچوان' کبھی بابو گوپی ناتھ' کبھی سلطانہ' کبھی خوشیا' کبھی رندھیر' کبھی ہیبت خان۔

یہ دوڑ دوڑ کر انسانوں کے جنگل سے کسی نہ کسی کو اس طرح کندھوں پر اٹھا کر لے آنے کی بات کہیں اور نہیں ملتی۔ سعادت حسن منٹو کے ہم عصر افسانہ نگاروں نے اپنے موضوعات اور کردار انسانوں کے جنگل ہی میں بیٹھ کر منتخب کئے ہیں اور اپنی کہانیاں وہیں

بیٹھ کر سنائی ہیں۔ منٹو کا معاملہ یہ ہے کہ جب انہیں کوئی موضوع ملا ہے کوئی کردار نظر آ گیا ہے وہ اسے لے کر دوڑے ہیں' یہ بتانے کے لیے کہ دیکھو انسانوں کے اس جنگل میں یہ سب بھی ہیں' انہیں بھی دیکھو' انہیں بھی پہچانو' مسائل اور کردار کو ہجوم سے علیحدہ کر کے دیکھنے دکھانے کی بات اس طرح کہیں اور نہیں ملتی۔

بلاشبہ سعادت حسن منٹو اردو فکشن کی آبرو ہیں۔

منٹو کے تخلیقی عمل کے ہیجان انگیز بہاؤ سے گہرائی ابھرتی محسوس ہوتی ہے۔ لگتا ہے ''گہرائی'' آہستہ آہستہ اوپر آ رہی ہے ان کے اکثر افسانوں میں ''گہرائی'' کے اوپر آنے کا منظر ملتا ہے' تاریکی کی روح یا آتما کو تخلیقی فن کار جوہر اور جلوہ بنا دیتا ہے' تاریکی کے اندر جو حسن نظر آتا ہے وہ زندگی کی کئی جہتوں سے آشنا کر کے آسودگی حاصل کرنے کے لیے اکساتا ہے۔ ہم گہرائی کے جمال سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ''گہرائی'' سے ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ ہم گہرائی سے پیار کرنے لگتے ہیں۔ جتنا بھی تکلیف دہ منظر ہو' جتنی بھی اداسی اور گہری اداسی ہو۔ فن کار کا تخلیقی ذہن ایسے منظر اور اداسی کو روحانی کپکپی (Spiritual Trembling) میں تبدیل کر دیتا ہے اور ہم باطنی سطح پر تخلیق کے حسن کو پا لیتے ہیں۔

منٹو کی کہانی ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اس کی عمدہ مثال ہے!

''گہرائی'' میں تاریکی ہوتی ہے' بڑی خاموشی ہوتی ہے' گہرائی اور تاریکی میں! تاریکی تو خود ہی ایک پُراسرار خاموشی ہے' خاموشی اتنی دیر ہوتی ہے کہ وہ بھی تاریک محسوس ہوتی ہے' ہماری ذہنی تربیت کچھ اس طور پر ہوئی ہے کہ تاریکی سے مناسب رشتہ قائم نہیں ہو سکا ہے' تاریکی 'ڈراونا' تجربہ بن کر رہ گئی ہے۔ خوف زدہ کرنے والا تجربہ' ہم گہرائی اور اس کی تاریکی میں بیج ڈالتے ہیں' اندر بیج پھوٹتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ تاریکی اور خاموشی کے بطن سے پودا ابھرتا ہے اور پھر بڑھتے بڑھتے درخت بن جاتا ہے۔ پودا اور درخت دونوں گہرائی کے اوپر آنے کا احساس بخشتے ہیں۔ منٹو کے اکثر متحرک کردار گہرائی اور اس کی تاریکی سے نکلے ہیں' کیچڑ کے اندر سے نکل کر سامنے کھڑے ہو گئے ہیں۔ کبھی سوالیہ نشان

بن کر، کبھی خاموش چپ سادھے پیکروں کی مانند، کبھی سرگوشیاں کرتے ہوئے، منٹو کی کہانیوں میں کیچڑ کے اندر سے جب کوئی پودا نکلتا ہے تو فن کار کا قد بھی اس پودے کے ساتھ بڑھتا ہے اور پودے اور درخت کی کہانی خلق ہونے لگتی ہے۔ منٹو کے افسانے کیچڑ کے اندر بیج سے پھوٹے پودوں کے افسانے ہیں' کرداروں کے افسانے' ایسے کرداروں کے افسانے جن کے دلوں کی دھڑکنیں فن کار کے دل کی دھڑکنوں کے آہنگ کے مطابق ہیں۔ اس طرح منٹو اردو فکشن میں ایک گہرا مظہر (Phenomenon) بن جاتے ہیں۔ کرداروں کو اپنے دل کی دھڑکن اس طرح دینا کہ وہ قاری کے دلوں کی دھڑکن سے ہم آہنگ ہو جائے۔ غیر معمولی کارنامہ ہے۔ آہنگ اور آہنگ کے اسی رشتے سے ''رس'' اور'' آنند'' ملتا ہے۔ عمدہ تخلیق ایسے ''رسوں'' کا سرچشمہ ہے۔

کرشن چندر کے کردار اور موضوعات ندی کے بہت ہی صاف شفاف پانی کا احساس بخشتے ہیں' واقعات کا ارتقاء ہو یا کرداروں کا عمل' سب صاف اور واضح ہیں۔ 'بالکونی' 'پورے چاند کی رات' 'زندگی کے موڑ پر' 'ان داتا' 'دو فرلانگ لمبی سڑک' 'آنگن' 'مہالکشمی کا پل' 'ٹوٹے ہوئے تارے' یہ سب زندگی کے حسن اور معاشرے کی بدصورتی کو بہت صاف طور پر معاشرے کے تئیں بیدار رکھتی ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے موضوعات' واقعات اور کردار کبھی ندی کی گہرائیوں میں لے جاتے ہیں کہ جہاں پانی میلا نظر آتا ہے اور کبھی ندی کے صاف شفاف پانی کا احساس دلاتے ہیں۔ بیدی کے افسانے 'لاجونتی' 'زین العابدین' 'رحمان کے جوتے' 'بھولا' 'گرہن' 'اپنے دکھ مجھے دے دو' 'ببل' 'کوکھ جلی' 'اغوا' اور 'عصمت چغتائی کے افسانے' 'اف یہ بچے' 'چوتھی کا جوڑا' 'ساس' 'ایک شوہر کی خاطر' 'لحاف' وغیرہ کبھی کچھ گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور کبھی سطح پر رکھتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے اور کردار عموماً ندی کی بہت گہرائیوں میں ہوتے ہیں کہ جہاں اندھیرا ہے اندھیرے یا گہری تاریکی سے یہ کہانیاں باہر آتی ہیں۔ اس سطح پر بھی جہاں پانی کا رنگ میلا ہے اور اس سطح پر بھی کہ جہاں پانی بہت ہی صاف شفاف ہے۔

کرشن چندر کی کہانیاں زندگی کے جنگل کے حسن کو لئے ہوئی ہیں۔ فطرت کے جلوے گرفت میں لے لیتے ہیں' زبان و بیان کی خوب صورتی اپنی جانب کھینچتی ہے' رومانیت' جذبوں کی شدت' استعاروں اور تشبیہوں کی بلاغت' یہ سب ایک تربیت یافتہ مزاج اور رجحان کی دین ہیں۔ اس کے کردار اپنی آرزوؤں اور تمناؤں اپنی گھٹن اور اپنی کمزوریوں اور اپنی روحانی اور مادی آسودگیوں سے صاف طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ اکثر محسوس ہوتا ہے جیسے کرداروں کے جذبات مناظر سے ہم آہنگ ہیں۔ المیہ میں بھی رومانی ذہن متحرک ہے۔ بیدی کے کردار جنگل میں جگنوؤں کی مانند چمکتے نظر آتے ہیں۔ بچوں کے جذبے تتلیوں کی مانند اڑتے رہتے ہیں۔ بوڑھوں کی نفسیات اندھیرے میں جگنوؤں کی طرح چمکتی ہے۔ ''سکیں'' کبھی شہد کی طرح ٹپکتا ہے' جنگل میں کٹیا بن جاتی ہے' اس کٹیا میں بسنے والوں کے رشتوں کی کہانیاں شروع ہو جاتی ہیں' چھوٹے چھوٹے پریواروں کی کہانیاں۔ عصمت انسانوں کی اس جنگل کی مست ہواؤں اور افراد کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے دلچسپی لیتی ہیں۔ اکثر ان کے جذبات پتوں سے عاری ننگے درختوں سے وابستہ ہو جاتے ہیں' ایسے خوب صورت جنگلی پتنگے بھی اڑتے نظر آتے ہیں کہ جنہیں چھو لیجئے تو بس لگے انگلیوں پر کسی نے ڈنک ماردی ہے۔ عصمت بھی کانٹے چبھاتی ہیں اور لطف لیتی ہیں۔ زندگی کے چھوٹے بڑے گھروندوں کی کہانیاں لکھتی ہیں۔ طنز اور تیز فقرے بڑے پُرکشش ہوتے ہیں۔ چھوٹے بڑے گھروندوں کی کہانیاں سماجی زندگی اور کرداروں کی نفسیات کی ہم آہنگی کی لطافت عطا کرتی ہیں۔ واقعات آنکھ مچولی کے کھیلوں کی طرح دلچسپ بن جاتے ہیں اور آنکھ مچولی کے ان ہی کھیلوں میں دبے ہوئے جذبات ابھرتے ہیں' بعض کرداروں کا معصوم سا احساس ''تجربہ'' بن جاتا ہے۔ کہانیوں میں چبھن ہے تیزی ہے' تناؤ ہے' کبھی صاف و شفاف پانی میں تیرتے نظر آتے ہیں کہ ہم انہیں اچھی طرح پہچان لیتے ہیں اور کبھی وہ نیچے اتر جاتے ہیں کہ جہاں پانی کا رنگ نیلا ہوتا ہے۔ نیلے رنگ کے پانی کے اندر انہیں پہچانتے اور ٹٹولتے ہوئے اچھا لگتا ہے۔ اس لیے کہ اس طرح ان کی

نفسیاتی کیفیتوں کا احساس بھی ملنے لگتا ہے۔ منٹو کے کردار جو تاریکی سے ابھرتے ہیں اور جو واقعات کی تخلیق کے موجب بن جاتے ہیں، روشنی کی جانب بڑھتے تو ہیں لیکن ان کی جڑیں تاریکی میں پیوست رہتی ہیں، جب سامنے آتے ہیں تو کبھی بہت صاف باتیں کرتے ہیں اور کبھی سرگوشیاں کرتے ہیں، منٹو کے تمام اہم کردار تاریکی اور روشنی کے درمیان ایک پل بن گئے ہیں۔ کیچڑ اور سورج کے درمیان ان کا وجود بڑی شدت سے محسوس ہوتا ہے ان کے تحرک سے گہرائی ابھرنے لگتی ہے۔ دراصل سعادت حسن منٹو کی کہانیاں گہرائی اور تاریکی کے ابھرنے اور روشنی کی جانب پہنچنے کی اس آرزو کی کہانیاں ہیں جو سینے میں اس طرح دفن ہے کہ اس کا صرف ہلکا ہلکا احساس ہی ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جلن اور چبھن بڑھتی ہے اور کہانی کار کا یہ بہت بڑا مقصد ہے! چبھن اور جلن ایسی کہ روح کپکپانے لگتی ہے۔ ایسی کہانیاں کہ جن سے روح کانپ جائے اردو فکشن میں موجود نہیں ہیں۔ منٹو کی کہانیاں اس لحاظ سے بہت اہم ہو جاتی ہیں کہ کردار اور فن کار ایک دوسرے میں جذب ہیں اپنے کرداروں کو جاننا اور گہرائی میں اتر کر ان کی جڑوں کو پانا دراصل خود کردار بن جاتا ہے۔

لاجونتی کا شمار راجندر سنگھ بیدی کی بہترین کہانیوں میں ہوتا ہے، پیاری سی کہانی ہے جو تقسیم ہند کے طوفان کے پس منظر میں لکھی گئی ہے، سندر لال کی بیوی لاجونتی اغوا کر لی جاتی ہے۔ وہ ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی ہے۔ سندر لال اسے مارتا پیٹتا ہے، اس کے ساتھ بدسلوکی کرتا ہے، اس معصوم کی پیاری سی عورت کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دیر تک اداس نہیں بیٹھ سکتی، سندر لال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر ہنسنے لگتی ہے اور لپک کر اس کے پاس آجاتی ہے۔ کہتی ہے "پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوں گی"۔ لاجونتی اغوا کر لی جاتی ہے مغویہ عورتیں واپس آتی ہیں ان میں لاجونتی بھی ہے، لوگ سندر لال کو مبارکباد دیتے ہیں۔ جب لاجو سامنے کھڑی ہوتی ہے تو سندر لال کو دھچکا سا لگتا ہے اس لیے کہ لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا ہے اور پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست نظر آرہی ہے۔ اسے وہ لاجو یاد آتی ہے کہ جس کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لیے ہوئے تھا" "دل

میں بساؤ'' کی تحریک چلی ہوئی ہے اور سندر لال خود اس کا ایک کارکن ہے' لاجو کو قبول کر لیتا ہے' لیکن اب اسے لاجو نہیں ''دیوی'' کہتا ہے۔ لاجو چاہتی ہے کہ سندر لال کو اپنی کہانی سنائے اور اس قدر روئے کہ سب گناہ دھل جائیں لیکن سندر لال لاجو کی باتیں سننے سے گریز کرتا ہے۔ ایک دن سندر لال پوچھتا ہے ''کون تھا وہ؟'' لاجونتی نگاہیں نیچی کرتے ہوئے جواب دیتی ہے۔ ''جمال'' پھر اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی ہے لیکن سندر لال کی نگاہوں کو دیکھ کر کچھ کہہ نہیں پاتی۔ سندر لال اس کے بالوں کو سہلاتے ہوئے پوچھتا ہے ''اچھا سلوک کرتا تھا وہ'' ''ہاں'' جواب ملتا ہے۔ ''مارتا تو نہیں تھا؟'' ''نہیں''۔ سندر لال کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ بڑی ندامت سے کہتا ہے ''نہیں دیوی اب نہیں ماروں گا'' لاجونتی دیوی بن جاتی ہے۔ لاجو نہیں رہتی ہے۔ سندر لال اس کے ساتھ اچھا سلوک کرنے لگتا ہے۔ لاجونتی چاہتی ہے کہ وہ پھر وہی لاجونتی بن جائے جو گاجر سے لڑ پڑتی تھی اور مولی سے مان جاتی تھی۔ سمجھ جاتی ہے کہ وہ سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں بن سکتی۔ سندر لال کے ذہن میں ایک گرہ سی پڑ گئی ہے' گرہ اس لیے پڑی ہے کہ لاجو کسی دوسرے مرد کے ساتھ رہ چکی ہے اور یہ گرہ کھلتی یا ٹوٹتی نہیں' لاجو دیوی ہو جاتی ہے۔ ان حالات میں مرد کی نفسیات کے پیش نظر دو باتیں ہو سکتی تھیں' ایک یہ کہ سندر لال اپنی بیوی لاجونتی کو سینے سے لگا لیتا یا پھر وہی کرتا کہ جو سندر لال نے کیا۔ لاجونتی کو سینے سے لگا لیتا اور اسے دیوی نہ کہتا تو کہانی کا درجہ اور بلند ہو جاتا' یہ بھی انسان کی نفسیات کے مطابق تھا' کہانی سے یہی تاثر ملتا ہے کہ سندر لال نے ''نیکی'' کی جو لاجونتی کو قبول کیا اور لاجونتی رحم اور ہمدردی کی مستحق ہے' اب نہ روحانی رشتہ ہے اور نہ جسمانی رشتہ۔ لاجونتی سندر لالک کی بیوی رہ چکی ہے اور اب بھی جو آئی ہے۔ بیوی ہی کی حیثیت سے' سندر لال کا کردار بہت کمزور ہو جاتا ہے اور اس وقت اور زیادہ جب وہ اسے ''دیوی'' کہنے لگتا ہے۔ بیتی باتوں کو دور رکھنے کی بات بھی بات بھی کرتا ہے' یہ بھی کہتا ہے ''اس میں تمہارا کیا قصور ہے' اس میں قصور ہے ہمارے سماج کا جو تجھ ایسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت

کی جگہ نہیں دیتا وہ تمہاری ہانی نہیں کرتا ہے اپنی کرتا ہے۔سماج نے تو لاجونتی کو سندر لال کے گھر میں پہنچا دیا ہے' یہ تو خود سندر لال ہے جو اپنی بیوی کی توہین کر رہا ہے۔اختتامیہ مایوس کن ہے۔مرد کی نفسیات کی یہ ایک ادا تو ہو سکتی ہے لیکن مجموعی طور پر اسے ''گہرا نفسیاتی تجزیہ'' نہیں کہا جا سکتا کہ جیسا اب تک کہا جاتا رہا ہے۔یہ دونوں' سندر لال اور لاجونتی ان حالات کے عام جانے پہچانے کردار ہیں' ان کا عمل اور ردعمل بھی فطری ہے' ایسا ہوا ہے' ہوا ہوگا' ہوتا ہے ایک واقعہ ایسا ہوا ہے' یہ واقعہ مزاج' نفسیات اور معاشرے کے رجحان کا ایک رخ ہے جو ''شاک'' نہیں دیتا' روح میں کپکپی پیدا نہیں کرتا' کسی سطح پر چونکاتا نہیں' لاجونتی کے تئیں ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش اور سندر لال کے ایک جملے سے کہانی کا اثر گہرا نہیں ہوتا۔پیاری سی یہ کہانی انسانوں کے جنگل کی ایک تصویر ہے۔بیدی لاجونتی کو کندھوں پر اٹھا کر بھاگتے دوڑتے نظر نہیں آتے کہ جس طرح سعادت حسن منٹو ٹوبہ ٹیک سنگھ کو لے کر دوڑتے ہیں' یہ کہتے ہوئے کہ دیکھو' دیکھو اسے' سماج کی گہری تاریکی کے اندر سے یہ کردار نکلا ہے' لاجونتی تو انسانوں کے جنگل میں سندر لال کی کنہیا کی ''دیوی'' بن جاتی ہے عورت نہیں رہتی حالانکہ وہ عورت ہے! گھٹن کے ماحول میں سانس لیتی ہے اور اپنے مرد کو بس حیرت سے تکتی ہے۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بھی تقسیم ہند کے طوفان کے پس منظر سے ابھری ہوئی ایک کہانی ہے جو اردو ادب کی بہترین کہانیوں میں ممتاز درجہ رکھتی ہے۔

یہ کہانی افسانوی ادب کی تاریخ میں ایک سنگ میل ہے کہ جہاں رک کر' ٹھٹھک کر کچھ دیکھنے' کچھ محسوس کرنے اور کچھ سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔

تقسیم ہند کے المیہ پر اردو ادب میں جانے کتنے افسانے لکھے گئے' لیکن اس بڑی ٹریجڈی کا سب سے اہم عنوان سعادت حسن منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہے! زندگی کی کوکھ سے رشتہ رکھنے والا افسانہ نگار ہی ایسا افسانہ خلق کر سکتا تھا' گہرائی اور اس کی تاریکی میں اترنے والا ہی ایسا کردار لا سکتا تھا جو انوکھا اور حیرت انگیز ہے' جو روح میں کپکپاہٹ

پیدا کر دے، جو عہد اور زمانے کے کرب کو لئے ہوئے ہو' جس کی ذات اور جس کا وجود عہد کے کرب کی علامت بن جائے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' درد کے رشتے کی لازوال کہانی ہے۔ برصغیر کا ایسا شہرآشوب ہے کہ جس میں فن کار نے ایک کردار کے ذریعہ ایک بڑی وحدت کے ٹوٹنے کا ماتم کیا ہے' ایسا ماتم کہ محسوس ہوتا ہے جیسے زمانے کا کلیجہ اچانک پھٹ گیا ہو اور اس کا پورا وجود اندر' باطن میں لہولہان ہوا۔

قصہ 'تمثیل کا حسن لئے ہوئے ہے' تمثیل کے جوہر نے اس کہانی کو ڈراما بنا دیا ہے۔ کہا جاتا ہے تاکہ بڑا تخلیقی فن ڈراما ہی ہوتا ہے۔ یہ کہانی بھی ڈراما بن گئی ہے۔

کہانی یہ ہے کہ برصغیر کی تقسیم کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو یہ خیال آتا ہے کہ'' اخلاقی قیدیوں'' کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے' یعنی جو مسلمان پاگل ہندوستان کے پاگل خانے میں ہیں انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں' انہیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔

اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوتی ہیں اور بالآخر پاگلوں کے تبادلے کے لیے ایک دن مقرر ہو جاتا ہے۔ لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہنچتی ہے تو دلچسپ واقعات ہوتے ہیں۔ ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے باقاعدگی کے ساتھ اخبار پڑھتا اپنے ایک دوست کے اس سوال کے جواب میں کہ'' مولبی صاحب یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟'' خود فکر کے بعد جواب دیتا ہے'' ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔'' ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل '' پاکستان زندہ باد'' کا نعرہ اس زور سے بلند کرتا ہے کہ فرش پر پھسل کر گر جاتا ہے اور بے ہوش ہو جاتا ہے۔

ایک پاگل پاکستان اور ہندوستان اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ اور زیادہ پاگل ہو جاتا ہے۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ جاتا ہے اور وہیں بیٹھ کر مسلسل تقریر کرتا ہے اور یہ تقریر پاکستان اور ہندوستان کے

نازک مسئلے پر ہوتی ہے۔سپاہی اسے نیچے اترنے کو کہتے ہیں تو وہ اور اوپر چڑھ جاتا ہے اور کہتا ہے:

''میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں ____ میں
اسی درخت ہی پر رہوں گا''۔

کسی پاگل کی محبوبہ ہندوستان چلی جاتی ہے اور ہندوستانی بن جاتی ہے اور وہ غریب پاکستانی بنا رہتا ہے۔

یوروپین وارڈ میں دو اینگلو انڈین پاگل ہیں' جب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ انگریز ہندوستان چھوڑ کر چلے گئے ہیں تو وہ اس مسئلہ پر سنجیدگی سے گفتگو کرتے ہیں کہ اب ان کی حیثیت کیا ہوگی' یوروپین وارڈ رہے گا یا اڑ جائے گا۔''بریک فاسٹ'' ملے گا یا نہیں۔انہیں ڈبل روٹی کی بجائے ''انڈین چپاتی'' تو نہیں ملے گی؟

ان ہی پاگلوں میں ایک سکھ بھی ہے۔پندرہ برس سے پاگل خانے میں رہ رہا ہے۔اس کی زبان پر ہر وقت عجیب وغریب الفاظ سننے میں آتے ہیں:

''اوپڑی گڑ گڑ وی اینکس دی بے دھیان ونگ وی وال آف
دی لالٹین''۔

دن میں سوتا ہے اور نہ رات میں' پہرہ دار کہتے ہیں کہ پندرہ برسوں میں وہ سویا ہی نہیں البتہ کبھی کبھی دیوار سے ٹیک لگا لیتا ہے۔ہر وقت کھڑے رہنے سے اس کے پاؤں سوج جاتے ہیں' پنڈلیاں پھول جاتی ہیں' تکلیف کے باوجود لیٹتا نہیں' آرام نہیں کرتا۔جب بھی پاگلوں کے تبادلے کی بات ہوتی ہے تو وہ ہر بات غور سے سنتا ہے' کوئی دریافت کرتا ہے تو اس کا جواب ہوتا ہے۔''اوپڑی گڑ گڑ وی اینکسی دی بے دھیان ونگ وی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ''۔پھر ایسا ہوتا ہے کہ آف دی پاکستان گورنمنٹ کی جگہ'' آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ'' ہو جاتا ہے اور وہ دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کر دیتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے اور کہاں کا رہنے والا ہے۔لیکن پاگل خانے میں کسی کو بھی معلوم نہیں کہ

ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں، جو بھی بتانے کی کوشش کرتا ہے وہ خود ہی الجھ جاتا ہے۔ عموماً اس قسم کی باتیں سننے کو ملتی ہیں۔ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا۔ اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہے کیا پتہ لاہور جواب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہو جائیں گے۔ بشن سنگھ کہ جس کے گاؤں کا نام اس کا نام بن گیا ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بے ضرر شخص ہے۔ اس نے کبھی جھگڑا فساد نہیں کیا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں ہیں، اچھا کھاتا پیتا تھا کہ دماغ الٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار اسے پاگل خانے میں داخل کر دیتے ہیں۔ مہینے میں اس سے ملنے کئی لوگ آتے ہیں، پاکستان ہندوستان کی گڑبڑ ہوتی ہے تو لوگوں کا بھی آنا جانا بند ہو جاتا ہے۔ اس کی ایک بیٹی ہے جو بچپن سے آتی رہی ہے وہ اپنی بیٹی کو پہچانتا بھی نہیں وہ بھی بڑی ہو جاتی ہے اور ہندوستان چلی جاتی ہے۔

پاگلوں کے تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو جاتی ہیں، تبادلے کا دن مقرر ہو جاتا ہے، ہندو سکھ پاگلوں سے بھری لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوتی ہیں۔ جب بشن سنگھ کی باری آتی ہے تو وہ متعلقہ افسر سے پوچھتا ہے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کہاں ہے؟ پاکستان میں یا ہندوستان میں؟ افسر کا یہ جواب سن کر ''پاکستان میں'' اچھل کر اس جانب دوڑ پڑتا ہے کہ جہاں دوسرے پاگل کھڑے ہیں، پاکستانی سپاہی اسے پکڑ لیتے ہیں اور دوسری جانب لے جانے لگتے ہیں، تو بشن سنگھ انکار کرتے ہوئے کہتا ہے '' ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے ''او پڑ دی گڑ گڑ وی اینکس دی بے دھیان، ونگ دی وال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان'' کسی صورت نہیں مانتا اور درمیان میں ایک جگہ سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو جاتا ہے۔ بے ضرر تھا اس لیے کوئی زبردستی نہیں کی جاتی۔ سورج نکلنے سے پہلے بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلتی ہے۔ سب دیکھتے ہیں وہ شخص جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا اوندھے منہ گرا ہوا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان ہے

ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان' درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا ہے!!

پوری کہانی میں زہر آلود طنز ہے' مزاح میں بھی زہر آلود طنز ہے۔ اسلوب سادہ لیکن نوکیلا اور تیکھا ہے۔ بشن سنگھ کے کردار کے ساتھ زندگی اور وقت کی گہرائی اوپر آئی ہے' اوپر گہما گہمی بھی ہے اور سناٹا' بھی' گہرائی اوپر آئی تو بشن سنگھ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں تبدیل ہو گیا۔ ملک کی تقسیم کے ساتھ ایک آتش فشاں پھٹا تھا۔ لاوے کا سمندر ہر جانب تھا' فرد کا جنوں اسی آتش فشانی کیفیت اور لاوے کے سمندر کی وجہ سے بڑھا تھا' زمین سے رشتے کا احساس غیر شعور میں خود ایک آتش فشاں تھا' خلق سے جو ایک فلک شگاف چیخ نکلی تھی وہ اسی آتش فشاں کے پھٹنے کی آواز تھی' ٹوبہ ٹیک سنگھ جہاں گرا وہ مقام بھی اہم ہے اس لیے کہ وہ مقام ہندوستان کا تھا اور نہ پاکستان کا' اس زمین کے ٹکڑے پر کسی کا بھی نام نہیں تھا!

یہ کہانی تاریخ اور تہذیب کی تہہ داری لئے ہوئے ہے' سعادت حسن منٹو کا کردار ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک معنی خیز المیہ کردار ہے کہ جسے برصغیر کی شدید المناکی کے شعور نے خلق کیا ہے۔ منٹو نے کرداروں کے ذریعہ ہی ہمیشہ تلخ سچائیوں کا سراغ لگایا ہے اور اس کے بعد ذات کے آئینے میں ٹریجڈی کی شناخت کرتے ہوئے عہد اور معاشرے اور کرداروں کے باطن تک رسائی حاصل کی ہے۔ افسانوی ادب میں پہلی بار المیہ کا ایک مضطرب' بے چین' حد درجہ معنی خیز اور آزاد ''وژن'' اس افسانے سے جنم لیتا ہے جو اچانک واقعہ اس کی جہات' تضادات اور داخلی' نفسی اور اعصابی تصادم اور پیچیدگیوں کو سامنے رکھ دیتا ہے۔ ایک چیلنج کی صورت میں' جیسے سرگوشی کررہا ہو'' اس کا جواب دو'' ___ اور ہم اس چیلنج کے سامنے خود کو بے بس اور بہت حد تک مجبور محسوس کرنے لگتے ہیں!

ٹوبہ ٹیک سنگھ ہماری تاریخی' سماجی' تہذیبی اور نفسیاتی عوامل کے قصے کی ایک معنی خیز علامت اور علامت سے آگے ایک معنی خیز استعارہ ہے جو قاری کے حواس کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ پہلی بار اردو فکشن میں یہ احساس ملا ہے کہ کردار کس طرح آزادانہ طور پر

اپنے وجود کو حد درجہ محسوس بنا دیتے ہیں'ایک واقعہ' کیفیت میں منتقل ہوا ہے کچھ اس طور پر کہ ڈراما بن گیا ہے!

ادب میں ٹریجڈی اپنے حسن کو اس وقت ظاہر کرتی ہے جب المیہ اپنے مضمر جوہر (Essence) کو لے کر اس طرح پھیلتا ہے کہ اس کے خلقی ہونے پر یقین آجاتا ہے۔''ٹوبہ ٹیک سنگھ''تقسیم ہند کی ٹریجڈی کا ایک ''وژن'' ہے کہ جس میں سعادت حسن منٹو کے رویہ احساس اور لہجے نے ایک تاریخی حقیقت کو نفسی اور نفسیاتی احساس میں تبدیل کر کے ایک فنی نشان (Literary Sign) بنا دیا ہے اور یہ غیر معمولی کارنامہ ہے۔ افسانے کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو المیہ کی کمپوزیشن کی گہری ارتقائی صورت بڑی شدت سے محسوس ہوگی'ایک کردار کو اس طرح پیش کرنا کہ ہم خود اپنی ذات کی تلاش کرنے لگیں اور لفظوں اور جملوں سے اپنی ذات کا انکشاف ہونے لگے'معمولی کارنامہ نہیں ہے'انسان کی اذیت کو ایک دلکش اور دلخراش اسرار یا ''مسٹری'' بنانا آسان نہیں ہوتا'منٹو نے یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔فاؤسٹس (Faustus) کی طرح ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی ایک ایسا نادر المیہ کردار بنتا ہے جو اپنی دیوانگی اور دیوانگی کی الجھنوں کو فنی حقیقت اور سچائی میں تبدیل کر دیتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کا تخلیقی رویہ'احساس کی وسعت اور ذہن کی کشادگی کو محسوس تر بناتا ہوا جو اس پر طاری ہونے لگتا ہے۔ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک مرکزی نقطہ بن جاتا ہے۔ایک بڑی ٹریجڈی کا مرکزی نقطہ کہ جس سے جہاں المناک تجربوں کی لہریں اٹھتی محسوس ہوتی ہیں وہاں گہرے طنز کے ساتھ فن کار کا ''وژن'' بھی روشن اور تابناک دکھائی دینے لگتا ہے' زندگی کی شکست وریخت کی چنگاریوں سے ایک اخلاقی لہر جیسے خود بخود نمودار ہوگئی ہو'طرز فکر اور انداز فکر کے انوکھے پن کو سمجھانا آسان معلوم نہیں ہوتا۔وحدت میں انتشار اور انتشار میں ایک غیر معمولی اکائی کا جنم ایک عجیب وغریب منظر پیش کرتا ہے۔منٹو کی دلچسپی ایسے المناک ماحول میں ہندوستان سے ہے اور نہ پاکستان سے اس کی دلچسپی صرف انسان سے ہے اور ٹوبہ ٹیک سنگھ انسان کی ٹریجڈی کا وہ عرفان ہے جو ایک بڑا تخلیقی فن کار ہی حاصل

کر کے دوسروں کو عطا کرتا ہے۔ٹریجڈی کا بڑا فن کار جس طرح تجربوں کی شناخت کرتے ہوئے براہ راست ان سے باطنی رشتہ قائم کرتا ہے اور جس طرح براہ راست سچائیوں کی دریافت کرتا ہے ۔ٹوبہ ٹیک سنگھ اس کی عمدہ مثال ہے ۔المیہ کے متعلق کسی نے کہا تھاSuffering gives knowledgeیعنی اذیت کی فنکارانہ پیش کش سے علم میں اضافہ ہوتا ہے یا اس سے علم حاصل ہوتا ہے ۔یہ افسانہ اس عظیم ٹریجڈی کے تئیں بیدار کرتے ہوئے جس طرح انسان دوستی' محبت اور زمین سے اپنے گہرے رشتے کا علم دیتا ہے۔اس کی مثال اردو فکشن میں نہیں ملتی ۔بشن سنگھ یا ٹوبہ ٹیک سنگھ کی دیوانگی حالات کا نتیجہ تو ہے لیکن ساتھ ہی ایک ایسا اسرار بھی ہے کہ جسے کھولتے جایئے' سچائی قریب اور قریب اور پھر بہت پاس اور پھر دل کی دھڑکنوں سے لگی ہوئی ملے گی ۔ کچھ اس طرح کہ اپنے دل کی دھڑکن اور سچائی کی دھڑکن میں کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔

سعادت حسن منٹو نے ٹوبہ ٹیک سنگھ کو ایک درخت کی مانند کھڑا رکھا کہ جس کی جڑیں اپنی زمین میں پیوست ہیں ۔درخت وہیں گرتا ہے کہ جہاں کھڑا ہوتا ہے ۔اپنی مٹی سے،رشتے کی یہ کہانی جانے کتنی سرگوشیاں کرتی ہے۔کیا درخت اپنی مٹی سے الگ ہو کر زندہ رہ سکتا ہے!

یہ افسانہ ٹریجڈی کو ایک سوالیہ نشان بنا کر سامنے رکھ دیتا ہے۔

پوری زندگی جدلیاتی تضاد کے ٹکراؤ اور تصادم کا مرکزی نقطہ بن کر آفاقی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

یہ ایک بڑی تخلیقی فن کار کا ایک بڑا تخلیقی کارنامہ ہے!

☆☆☆

ہتک

گوتم بدھ آنکھیں بند کیے پیپل کے درخت کے نیچے بیٹھے تھے کہ ایک شخص آیا۔
اس شخص نے پوچھا ''اگر میں آپ کو اپنا رہنما' اپنا گرو تسلیم کرلوں تو کیا میں جان سکوں گا کہ سچائی کیا ہے؟ مجھے سچائی کا علم ہو جائے گا؟''

گوتم بدھ کی آنکھیں کھل گئیں' کہا ''یہ ضروری نہیں ہے' میں تمہیں اس بات کی ضمانت نہیں دے سکتا کہ تم سچائی جان لو گے' البتہ صرف ایک بات کی ضمانت دے سکتا ہوں۔''

''کس بات کی ضمانت؟'' اس شخص نے پوچھا۔

گوتم بدھ نے کہا ''اس بات کی ضمانت کہ میں تمہاری پیاس اور بڑھا دوں گا۔ اس کے بعد ہر بات کا انحصار تم پر ہوگا۔ میں اپنی پیاس بھی تمہیں دے دوں گا' اس طرح تم اور زیادہ پیاسے ہو جاؤ گے' تمہاری تشنگی اور بڑھ جائے گی' اگر تم تیار ہو تو بتاؤ۔ میں اپنی پیاس تمہیں دے دوں' جب میں اپنی پیاس تمہیں دوں گا تو تمہیں بہت تکلیف ہوگی اس لیے کہ تمہارے پاس اپنی پیاس بھی موجود ہے۔ میری پیاس تمہیں اور زیادہ پیاسا بنا دے گی۔ تشنگی بجھتے نہ بجھے گی۔ سفر تکلیف دہ ہوگا' ذات کا ارتقاء' تکلیف دہ ہوگا' اگر تم اجازت دو

گے تو میں تمہارا درد بڑھا دوں گا۔ یہ درد ہی ہوگا کہ جس سے وجود مقدس بنے گا۔ درد ہی وجود کو روشنی دے گا! درد وجود کو روشنی دیتے رہنے کا پراسرار عمل ہے۔ جیسے جیسے روشنی ملے گی وجود میں تقدس پیدا ہوتا جائے گا‘‘۔

یہ کہہ کر بدھ نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

ایک بڑا تخلیقی فنکار یہی کرتا ہے ’’اپنی پیاس‘‘ اپنی تشنگی ہمیں دے دیتا ہے۔ اپنی پیاس تو موجود ہی رہتی ہے کہ فنکار کی تشنگی بھی درد لیے اس میں شامل ہو جاتی ہے۔ درد اور بڑھ جاتا ہے‘ جیسے جیسے درد بڑھتا ہے وجدان متاثر ہوتا رہتا ہے اور ’’وژن‘‘ میں چمک پیدا ہوتی رہتی ہے۔

’’ہتک‘‘ اردو فکشن کا ایک شاہکار ہے۔ سعادت حسن منٹو نے دراصل اپنی تشنگی اپنے باطنی کرب کے ساتھ ہمیں اس طرح دی ہے کہ ہم اپنی پیاس اور اپنے درد کے تئیں زیادہ بیدار اور آگاہ ہو گئے ہیں‘ فنکار اور اس کے موضوع اور اس کے کردار کی پیاس قاری کی پیاس سے مل گئی ہے اور درد بڑھ گیا ہے‘ کرب میں اضافہ ہو گیا ہے‘ یہ درد ہی سچائی کا عرفان ہے۔

’’ہتک‘‘ کی سوگندھی طوائف ہے کہ جس نے زندگی کا رقص دیکھا ہی نہیں‘ زندگی اس کے لیے کبھی جشن نہیں بنی‘ گاہک آتے ہیں اس کی ہڈیاں پسلیاں جھنجھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ پانچ برسوں سے یہی ہو رہا ہے۔ دس روپے اس کا عام نرخ ہے‘ جس میں سے ڈھائی روپے رام لال اپنی دلالی کے کاٹ لیتا ہے‘ اسے ساڑھے سات روپے روز مل جاتے ہیں جنہیں سوگندھی اپنی اکیلی جان کے لیے کافی سمجھتی ہے۔ اس کا ایک نام نہاد عاشق مادھو ہے‘ پونے سے آ جاتا ہے اور اس پر دھاوا بول کر دس پندرہ روپے وصول کر لیتا ہے۔ سوگندھی کی کھولی میں چار تصویریں فریم میں لگی ہوئی ہیں‘ ان میں ایک تصویر مادھو کی بھی ہے۔

اپنی میکانکی زندگی میں وہ مادھو کو پسند بھی کرتی ہے‘ اس لیے کہ وہ جب بھی آتا

ہے اپنی باتوں سے متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سوگندھی جانتی ہے وہ جھوٹ بول رہا ہے پھر بھی اس کی باتیں اسے اچھی لگتی ہیں۔ یہ بھی جانتی ہے کہ وہ روپے لینے آتا ہے' جب بھی آتا ہے اس قسم کی باتیں کرتا ہے۔ ''میں پونے میں حوالدار ہوں یہ دھندا چھوڑ میں تجھے خرچ دوں گا' کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟ سوگندھی چند لمحوں تک اس کی باتوں سے خوش ہوتی رہتی ہے۔ سپاٹ اور بار بار خود کو دہراتی ہوئی اس زندگی میں چند لمحوں کا یہ گریز اسے اچھا لگتا ہے۔ جانتی ہے مادھو جب بھی آئے گا یہی باتیں کرے گا۔ مادھو نے کبھی پونہ سے خرچ نہیں بھیجا ہے اور نہ سوگندھی نے اپنا دھندا بند کیا ہے۔ دونوں اچھی طرح جانتے ہیں کہ کیا ہو رہا ہے۔ نہ سوگندھی نے مادھو سے یہ کہا ہے تو یہ ٹر ٹر کیا کرتا ہے۔ ایک پھوٹی کوڑی بھی کبھی دی ہے تو نے' نہ مادھو نے کبھی سوگندھی سے پوچھا ہے'' یہ مال تیرے پاس کہاں سے آتا ہے جب کہ میں تجھے کچھ دیتا ہی نہیں'' دونوں جھوٹے ہیں' دونوں ایک طبع کی ہوئی زندگی بسر کر رہے ہیں لیکن سوگندھی خوش ہے۔ ''جس کو اصل سونا پہننے کو نہ ملے وہ ملمع کیے ہوئے گہنوں پر راضی ہو جایا کرتا ہے۔''

رات کے دو بجے جب کہ وہ تھکی ماندی پڑی ہے رام لال دلال آتا ہے' وہ ایک گاہک لے کر آیا ہے جو اس کا نیچے انتظار کر رہا ہے۔ ساڑھے سات روپے کا سودا ہے۔ یہ سوچ کر کہ وہ یہ روپے اس عورت کو دے گی کہ جس کا خاوند موٹر کے نیچے آ کر مر گیا ہے اور جو اپنی جوان لڑکی کے ساتھ وطن جانا چاہتی ہے وہ رام لال کے ساتھ نیچے آتی ہے' جب گاہک ٹارچ جلا کر اسے دیکھتا ہے تو سوگندھی اس کے منہ سے صرف یہ سنتی ہے ''اونہہ۔'' گاہک اپنی کار پر اسی طرح بیٹھا چلا جاتا ہے۔

یہ لفظ ''اونہہ'' اس کے کانوں میں بھنبھنانے لگتا ہے۔

اس نے اسے پسند نہیں کیا ہے! وہ تلملا جاتی ہے' اس کا ردعمل کئی صورتوں میں نمایاں ہوتا ہے چوں کہ اس ''اونہہ'' سے اس کا پورا وجود' اس کی نفسیات' اس کے احساسات اور جذبات سب میں ہلچل سی آ گئی ہے اس لیے ہم کئی سطحوں پر اس کے نفسیاتی ردعمل کو

دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ سیٹھ سے انتقام لینے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے لیکن مجبور ہے ایک ایک کر کے چاروں تصویروں کو توڑتی ہے اور مادھو کے سامنے اس تصویر کو بھی کہ جو مادھو کی ہے۔ مادھو کو لتاڑتی ہے۔ مادھو کے جملوں کو دہرا کر اسے ذلیل کرتی ہے۔ وہ اسے نکال دیتی ہے۔ پھر ایک سناٹا سا چھا جاتا ہے۔ ایسا سناٹا اس نے کبھی نہیں دیکھا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے جیسے ہر شے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہو گئی ہے۔

یہ خلا جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہو گیا ہے اسے بہت تکلیف اور اذیت دے رہا ہے۔ بہت دیر تک بید کی کرسی پر بیٹھی رہتی ہے پھر اٹھ کر اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں لیے ساگوان کے چوڑے پلنگ پر آتی ہے اور اسے پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔

سعادت حسن منٹو نے سوگندھی کی زندگی کی پیاس ہمیں دے دی ہے، قاری کے درد کو اور بڑھا دیا جاتا ہے۔ ہم اپنے سماج کو جانتے پہچانتے اور اذیتوں اور تکلیفوں سے واقف ہیں، درد کا ایک رشتہ بھی رکھتے ہیں۔ لیکن اس درد اور اس سناٹے کا عرفان کسی تخلیقی فنکار کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے تو زندگی کے کھوکھلے پن اور خالی پن (emptines) کو زیادہ شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ ایسے کرداروں کے ذریعہ اذیت ناک زندگی تک پہنچانے والے مضمحل، نڈھال اور نیم مردہ چکروں کی پہچان بھی ہونے لگتی ہے۔

''ہتک'' کا ایک بڑا حسن یہ ہے کہ اس میں ماحول اور فرد کے تجربوں کی وجہ سے بڑے خوبصورت ارتعاشات (vibration) پیدا ہو گئے ہیں، نفسیات کی مختلف سطحوں نے ان خوبصورت ارتعاشات کو اور بھی محسوس اور توجہ طلب بنا دیا ہے۔ حسی حقیقت پسندی عروج پر ہے۔ اردو فکشن کا یہ کردار ہمیشہ یاد رہے گا۔ اس لیے کہ سوگندھی زندگی کے المیہ (Tragedy) کا خود جواب بن گئی ہے! __ اور اس طرح المیہ اور گہرائی میں اترنے لگا ہے، اس گہرائی میں تشنگی کا اور احساس ہوتا ہے۔ درد اور بڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اندر بڑی گہرائیوں میں المیات کی تاریکی میں سوگندھی کا وہ اضطراب ہے جو پیاس اور درد کی

شدت کا نتیجہ ہے۔

اس افسانے کا ایک بڑا حسن یہ ہے کہ جہنم میں رہتے ہوئے بھی سوگندھی دل کی گہرائیوں میں محبت اور انسانی ہمدردی اور انسانی دوستی کا چراغ روشن کیے ہوئے ہے۔ یہ اس کی فطرت ہے' دکھاوا نہیں ہے۔ اس کے چہرے پر کوئی ''ماسک'' نہیں ہے۔ زندگی میں خلا ہے' زندگی کھوکھلی ہے' زندگی کا رس نہیں ملا ہے' بڑی تشنگی ہے' درد بار بار بڑھتا ہے' زندگی کا سفر اذیت ناک بنتا رہتا ہے لیکن وہ زندہ ہے جس رنگ میں رنگ گئی ہے اس رنگ کے ساتھ! یہ اس کی اپنی طاقت ہے جو اسے زندہ رکھے ہوئی ہے' زندہ ہے اس لیے جہنم کی آگ کی لپٹیں اس تک بار بار آتی ہیں۔

''سوگندھی'' کا کمرہ اس کی زندگی میں غلاظت' ناپا کی' اتھل پتھل اور انتشار اور اضطراب کا اعلامیہ ہے۔ کمرہ بہت چھوٹا ہے جیسے خود اس کا چھوٹا سا وجود ہے! چیزیں بے ترتیبی کے ساتھ بکھری ہوئی ہیں جیسے خود اس کے وجود کے تار بکھرے ہوئے ہیں۔ کوئی خوبصورت سر ہے اور نہ تال' تین چار سوکھے سڑے چپل پلنگ کے نیچے پڑے ہیں جن کے اوپر منہ رکھ کر ایک خارش زدہ کتا سو رہا ہے اور نیند میں کسی غیر مرئی چیز کا منہ چڑا رہا ہے۔ اس کتے کے بال جگہ جگہ سے خارش کے باعث اڑے ہوئے ہیں' دور سے اگر کوئی اس کتے کو دیکھتا ہے تو سمجھتا ہے کہ پیر پونچھنے والا پرانا ٹاٹ دوہرا کر کے زمین پر رکھا ہے۔ یہ سوکھے سڑے چپل اور یہ کتا' یہ سب ماضی سے حال تک کی کہانی سنا رہے ہیں' یہ سوکھے سڑے چپل اور یہ خارش زدہ کتا اس کے ''تجربے'' ہیں' یہ تجربے ماضی میں ہیں' پلنگ کے نیچے' شعور اور لاشعور کے درمیان ان پر بھی کبھی کبھی نظر پڑ جاتی ہے' جوگا بک آتے ہیں وہ پھر سوکھے سڑے چپل اور خارش زدہ کتے ہی کی طرح پلنگ کے نیچے ماضی میں تحت الشعور میں چلے جاتے ہیں۔

چھوٹے سے دیوار گیر پر سنگار کا سامان رکھا ہوا ہے' گالوں پر لگانے کی سرخی' ہونٹوں کی سرخ بتی' پاؤڈر' کنگھی اور لوہے کی پن جو وہ اپنے جوڑے میں لگایا کرتی ہے۔

یہ آرائش کا سامان ہے' مختصر سا سامان' چہرے کو نمائش کے لیے پیش کرنے کو سوگندھی جیسے طوائف کے لیے کہ جس کا عام نرخ صرف دس روپے ہے اور ان دس روپیوں میں سے بھی ڈھائی روپے دلال کے ہیں اور کیا چاہیے یوں بھی اپنے چہرے کو ہر شخص پسند کرتا ہے۔اس کے لیے چٹکی بھر پاؤڈر اور چٹکی بھر گالوں پر لگانے کی سرخی اور ہونٹوں کی سرخ بتی کافی ہے۔

پاس ہی ایک لمبی کھونٹی کے ساتھ سبز طوطے کا پنجرہ لٹک رہا ہے۔طوطا اپنی گردن کو اپنی پیٹھ کے بالوں میں چھپائے سوتا رہتا ہے۔پنجرے کے اندر کچے امرود کے ٹکڑے ہیں۔گلے سڑے سنگترے کے چھلکے پھینک دیئے جاتے ہیں۔ایک طرف ہز ماسٹرز وائس کا ''پورٹ ایبلی'' گراموفون پڑا ہے' اس گراموفون پر منڈھے ہوئے کالے کپڑے کی بہت بری حالت ہے' زنگ آلود سوئیاں تپائی پر بکھری ہوئی ہیں۔سوگندھی بھی ایک پورٹ ایبل گراموفون ہے' گھسی ہوئی زنگ آلود سوئیوں سے بجتا ہوا ریکارڈ ہے۔'' اس کے کمرے میں بھی اسے دیکھنے سننے لوگ آتے ہیں اور وہ ''پورٹ ایبل گراموفون'' کی طرح باہر بھی جاتی ہے کہ جیسے اس شب ہوا' جب کار والا سیٹھ اسے لے جانا چاہتا ہے لیکن اسے دیکھتے ہی ''اونہہ'' کہہ کر چلا گیا۔

دروازے میں داخل ہوتے ہی بائیں طرف کی دیوار کے کونے میں گنیش جی کی شوخ رنگ کی تصویر ہے جو تازہ اور سوکھے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی ہے' شاید یہ تصویر کپڑے کے کسی تھان سے اتار کر فریم میں جڑائی گئی ہے۔اس تصویر کے ساتھ چھوٹے سے دیوار گیر پر جو کہ بے حد چکنا ہو رہا ہے۔تیل کی ایک پیالی دھری ہے جو دیئے کو روشن کرنے کے لیے وہاں رکھی ہوئے ہے' پاس ہی دیا پڑا ہوا ہے جس کی لو ہوا بند ہونے کے باعث ماتھے کے تلک کی مانند سیدھی کھڑی ہے۔سوگندھی جب بوہنی کرتی ہے تو دور سے گنیش جی کی اس مورتی سے روپے کو چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر انہیں اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی ہے۔کمرے میں بھگوان موجود ہیں۔تحت الشعور میں ایک نفسیاتی سہارا بھی ہیں اور

برکتوں کا سرچشمہ بھی۔ جیسی بھی زندگی گزاریئے وہ عنایتوں اور رحمتوں کا سایہ ڈالے رہتے ہیں۔ بھگوان سے رشتہ قائم رہتا ہے وہ محافظ ہیں روزی دینے والے ہیں۔ بھگوان سے دل کا رشتہ ہوتا ہے' گنیش جی ہمیشہ اچھا ہی کام کرتے ہیں۔ حفاظت کرتے ہیں' پیسے میں برکت دیتے ہیں' جوان کا کام ہے۔ وہ کام کرتے رہتے ہیں اس لیے وہ ہر گھر میں ہوتے ہیں' وہ کسی کام یا پیشے کو دیکھ کر کبھی ناراض نہیں ہوتے' ناراض ہونا ان کا کام ہی نہیں ہے' ان کا کام تو بس اپنی رحمت برسانا ہے۔ سوگندھی گنیش جی کے سامنے دیا روشن کرتی ہے اور نفسیاتی سکون حاصل کرتی ہے۔ جس پیشے سے وابستہ ہے وہ ایسا پیشہ ہے جو اسے بھگوان کے بہت پاس آنے سے روکتا ہے' لاج اور شرم کی وجہ سے بوہنی کے روپے کو گنیش جی کی تصویر سے دور رکھتی ہے۔ دور ہی سے روپے کو مورتی سے چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے سے لگا کر انہیں اپنی چولی میں رکھ لیتی ہے۔

ان باتوں سے افسانے کی تخلیقی سطح بلند ہوئی ہے!

سوگندھی ریاکار اور فریبی نہیں ہے' جان بوجھ کر فریب کھاتی ہے اور اس سے لطف بھی لیتی ہے۔ اگر فریب نہ کھائے تو زندگی کیسے بسر کرے' کیا رہ گیا ہے کھانے کو' پانچ برس سے جو زندگی گزار رہی ہے وہ آنکھ مچولی ہے' کبھی وہ کسی کو تلاش کر لیتی ہے اور کبھی کوئی اسے ڈھونڈ لیتا ہے۔ بس اسی طرح اس کی زندگی بسر ہو رہی ہے۔ ہر رات اس کا کوئی پرانا یا نیا گاہک کہتا ہے ''سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں'' اور سوگندھی جو جانتی ہے کہ یہ جھوٹ ہے بس موم ہو جاتی ہے' اپنے آپ کو مکمل طور پر حوالے کر دیتی ہے۔ چاہتی ہے:

''اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر مل لے' اس کی مالش کرے تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے۔ یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے۔ سمٹ سمٹ کر اس کے اندر داخل ہو جائے اور اوپر سے ڈھکن بند کر دے' کبھی کبھی جب پریم کرنے اور پریم کیے جانے کا جذبہ اس کے اندر بہت

شدت اختیار کر لیتا تو کئی بار اس کے جی میں آتا کہ اپنے پاس
پڑے ہوئے آدمی کو گود میں لے کر تھپتھپانا شروع کر دے اور
لوریاں دے کر اسے اپنی گود ہی میں سلا دے''۔

لوگ آتے ہیں اس کی ہڈیاں پسلیاں جھنجھوڑ کر چلے جاتے ہیں مگر اسے جنسی آسودگی حاصل نہیں ہوتی ہے۔ عورت کا سیکس صرف گوشت پوست اور ہڈیوں میں چھپا نہیں ہوتا۔ یہ سب میکانکی عمل ہوتا ہے جنسی عمل کب ہے؟ اس کی تشنگی قائم رہتی ہے۔ اسے اپنی چھاتیاں پسند نہیں:

''سوگندھی کو اپنے جسم میں سب سے زیادہ اپنا سینہ پسند
تھا۔ ایک بار جمنا نے اس سے کہا تھا نیچے سے ان سیب کے
گولوں کو باندھ کر رکھا کر' انگیا پہنا کرے گی تو ان کی سختائی ٹھیک
رہے گی۔''

یوں سوگندھی اپنے دماغ میں زیادہ رہتی ہے لیکن جوں ہی کوئی نرم و نازک بات کوئی کومل بولی اس سے کہتا ہے تو جھٹ پگھل کر اپنے جسم کے دوسرے حصوں میں پھیل جاتی تھی' وہ ایسی تھکن چاہتی ہے جو اسے جھنجھوڑ کر رکھ دے۔ جسم کے اعضاء کو مار کر سلانے پر مجبور کر دے۔ ایسی نیند دے جو تھک کر چور چور ہونے کے بعد آئے' ایسی نیند جو مزے دار ہوتی ہے۔ وہ بے ہوشی کتنی اچھی ہے جو مار کھا کر بند بند ڈھیلے ہو جانے پر طاری ہوتی ہے' کتنا آنند دیتی ہے۔

وہ محبت کر سکتی ہے اور اسے نباہ بھی سکتی ہے۔ اب تک چار مردوں سے اپنا پریم بناتی رہی ہے' ان کی تصویریں کمرے کی دیوار پر لٹک رہی ہیں۔ تجربے تلخ ہیں' سوچتی ہے وہ تو اچھی ہے لیکن یہ اچھا پن مردوں میں کیوں نہیں ہوتا وہ بدصورت نہیں ہے اس میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو مرد اس عورت میں ضروری سمجھتا ہے کہ جس کے ساتھ اسے ایک دو راتیں بسر کرنا ہوتی ہیں' اس کے اعضاء متناسب میں کبھی کبھی نہاتے وقت اس کی نگاہیں اپنی رانوں

پر پڑتی ہیں تو وہ خود ان کی گولائی کو پسند کرتی ہے۔ شاید ہی کوئی مرد ایسا ہو جو اس سے ناخوش ہو کر گیا ہو۔ سب کچھ ہونے کے باوجود وہ اپنی جنسی ناآسودگی کو خوب سمجھتی ہے۔

جب مادھو سوگندھی کو بار بار فریب دیتا ہے تو محسوس ہوتا ہے زندگی ہے، زندگی کے اس انداز سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ مادھو مہینے میں ایک بار آتا ہے اور وہ بھی سوگندھی سے کچھ روپے لینے، وہ جانتی ہے وہ کیوں آتا ہے اور اس کی دلچسپی کیا ہے مقصد کیا ہے لیکن جب آتا ہے تو اسے اپنا ہیرو تصور کرنے لگتی ہے۔ زندگی میں اس کے علاوہ اور کوئی ہے بھی تو نہیں کہ جسے وہ چند لمحوں، چند گھنٹوں، دو چار دنوں کے لیے بھی ہیرو سمجھے۔ جو آتے ہیں وہ گاہک ہوتے ہیں، آتے ہیں جسم سے کھیل کر چلے جاتے ہیں، یہ مادھو ہے جو آتا ہے تو کچھ وقت دیتا ہے اس کے جسم سے پیار کرتا ہے، چکنی چپڑی باتیں کرتا ہے اس کے لیے خواب سجاتا ہے ایک ہی قسم کا خواب پھر بھی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ جب مادھو سے پہلی ملاقات ہوئی تھی تو اس نے کہا تھا:

''تجھے لاج نہیں آتی، اپنا بھاؤ کرتے، جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے؟ اور میں تیرے پاس کیوں آیا ہوں؟ چھی چھی چھی، دس روپے اور جیسا کہ تو کہتی ہے ڈھائی روپے دلال کے باقی رہے ساڑھے سات، رہے نا ساڑھے سات؟ اب ان ساڑھے سات روپوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا وچن دیتی ہے جو تو دے نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا ہوں جو میں لے ہی نہیں سکتا۔ مجھے عورت چاہیے پر تجھے کیا اس وقت اسی گھڑی مرد چاہیے مجھے تو کوئی عورت بھی بھا جائے گی، پر کیا میں تجھے جچتا ہوں! تیرا میرا ناطہ بھی کیا ہے، کچھ بھی نہیں بس یہ دس روپے، جن میں سے ڈھائی دلالی میں چلے جائیں گے اور باقی ادھر ادھر بکھر جائیں گے، تیرے اور میرے بیچ میں

بج رہے ہیں ___ تو بھی ان کا بجنا سن رہی اور میں بھی' تیرا من کچھ اور سوچتا ہے' میرا من کچھ اور۔ کیوں نہ کوئی ایسی بات کریں کہ تجھے میری ضرورت ہو اور مجھے تیری' پونے میں حوالدار ہوں' مہینے میں ایک بار آیا کروں گا۔ تین چار دن کے لیے' یہ دھندا چھوڑ' میں تجھے خرچ دیا کروں گا' کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟''

ان نفسیاتی شعاعوں نے بڑا گہرا اثر ڈالا' پہلا تاثر گہرا ہوا۔ تب سے مادھو ہیرو جیسا بن گیا ہے۔ سوگندھی چند لمحات کے لیے خود کو حوالدارانی سمجھنے لگتی ہے۔

سوگندھی نیک ہے' حساس ہے' پیار پانے کی آرزو لیے ہوئے ہے۔ دل کی گہرائیوں میں پیاس ہے' تشنگی ہے۔ اس کے گاہک روز آتے ہیں' اس کے جسم سے کھیلتے ہیں' اسے تھکا دیتے ہیں' اکثر تھک کر بستر پر لیٹ جاتی ہے سو جاتی ہے' میونسپل کمیٹی کا داروغہ صفائی جسے وہ سیٹھ کہتی ہے اکثر اس کی ہڈیاں پسلیاں جھنجھوڑ کر شراب کے نشے میں چور گھر کو واپس چلا جاتا ہے۔ مادھو سوگندھی کی زندگی اور اس کی کھولی کے ماحول سے دلچسپی لیتا ہے تو وہ خوش ہوتی ہے' لمحوں کی مسرت اسے جانے کیا کچھ دے دیتی ہے' دل کی بہت اچھی ہے' ہمدرد ہے' محبت کرنا چاہتی ہے' محبت پانا چاہتی ہے' مدد کرنا چاہتی ہے۔ مادھو اس کے کمرے کی بکھری چیزیں قرینے سے رکھتا ہے تو سوگندھی متاثر ہوتی ہے۔ مادھو سے ہر ماہ تلخ تجربہ ہوتا ہے اس کے باوجود اسے برداشت کرتی رہتی ہے اور بہت حد تک خود فریبی میں مبتلا رہنا پسند کرتی ہے۔ حساس دل ہے ممتا اور پیار سے بھرا ہوا' کسی کو تکلیف میں دیکھ کر بے چین ہو جاتی ہے۔ ایک نوجوان لڑکا اس کے پاس آتا ہے' صبح اٹھ کر جب وہ کھونٹی سے اپنا کوٹ اتارتا ہے تو بٹوہ غائب پاتا ہے۔ سوگندھی کا نوکر یہ بٹوہ لے کر بھاگ جاتا ہے۔ وہ نوجوان لڑکا چھٹیاں گزارنے کے لیے حیدرآباد سے آیا ہے' رات سوگندھی کے ساتھ بسر کی ہے۔ اب واپسی کے ٹکٹ کا پیسہ بھی اس کے پاس نہیں ہے۔ سوگندھی اس کے دس روپے

واپس کردیتی ہے۔

اس رات جب ایک سیٹھ اپنی کار میں نیچے آتا ہے اور رام لال دلال سوگندھی کو نیچے چلنے کو کہتا ہے تو سوگندھی راضی نہیں ہوتی ہے' اس کے سر میں شدت کا درد ہو رہا ہے۔ پھر سوچتی ہے اسے روپوں کی سخت ضرورت ہے۔ اس کے ساتھ والی کھولی میں ایک مدراسی عورت رہتی ہے جس کا خاوند موٹر کے نیچے آکر مرگیا ہے۔ اس عورت کو اپنی جوان لڑکی سمیت اپنے وطن جاتا ہے' اس کے پاس کرایہ نہیں ہے' وہ اسے یہ روپے دے دے گی۔

سوگندھی کی ذات کی اس روشن جہت سے کہانی میں خوبصورت ارتعاشات (Vibrations) پیدا ہوتے ہیں۔ کردار کا معنوی حسن اجاگر ہوتا ہے۔ باطن کا خالی پن ایسے ہی ارتعاشات سے پر ہوا ہے۔ ٹریجڈی کا جواب کبھی اس طرح ملتا ہے کہ فریب کھاتے ہوئے لذت ملتی ہے۔ کبھی اس طرح کہ مردوں کے اندر جذب ہو جانا چاہتی ہے' خود مردوں کو پگھلا کر اپنے اندر جذب کر لینا چاہتی ہے۔ کبھی اپنے حسن کے احساس کو بڑھا کر اور کبھی ان مردوں کی تصویریں توڑ کر' کہ جن سے وہ جذباتی طور پر وابستہ رہی ہے۔ کبھی تیر کھائے زخمی پرندے کی طرح تڑپ کر کبھی انتقام کے جذبہ آتش کو روشن کر کے۔

یہ سب پہلو' یہ جہتیں اس کردار کے جلوے ہیں۔ ان سے پوری کہانی میں رتعاشات پیدا ہوتے ہیں جن سے افسانے کی تخلیقی سطح بہت بلند ہو جاتی ہے۔

ایک ''اونہہ'' سے کہانی کی ٹریجڈی کی شدت حد درجہ بڑھ جاتی ہے۔ فن کار مسلسل اپنی اور اپنے کردار کی تشنگی بڑھا دیتا ہے' درد میں اضافہ ہوتا جاتا ہے' المیہ کردار میں انانیت سر اٹھاتی ہے اور لہرانے لگتی ہے۔ تیز جذباتی آتشیں اٹھان ہے۔ جو حمیت پر پڑی چوٹ کے شدید رد عمل کے طور پر سامنے آتی ہے'' اونہہ'' کا تیر کلیجے میں پیوست ہے اور یہ اسی کا رد عمل ہے لیکن یہ جذباتی آتشیں اٹھان کمزوری اور مجبوری کو چھپا بھی نہیں سکتی۔ المیہ کردار کا یہ نصیب ہی ہوتا ہے کہ وہ اپنی لہراتی ہوئی انانیت کے ساتھ اٹھے اور پھر ڈھیر ہو جائے۔ تخئیل میں مخالف کردار کے پیکر مختلف صورتوں میں خلق کرے' تصادم اور کشمکش کی

ایک فضا بن جائے۔ تحت الشعور اور لاشعور تک بات پہنچ جائے لیکن شکست اور زوال اس کا نصیب بن جائے۔

سعادت حسن منٹو نے سوگندھی کے ذہنی کرب اور ذہنی اور جذباتی تصادم کی خوبصورت تصویریں پیش کی ہیں' المیہ کردار کی کمزوری اور مجبوری کو بھی نمایاں کیا ہے۔ لہراتی ہوئی انانیت کا نقش بھی ابھارا ہے اور زوال اور شکست اور احساس شکست کے نقوش بھی اجاگر کیے ہیں' علامتوں اور استعاروں سے بھی کام لیا ہے اور طنز کے تیکھے پن سے بھی۔

المیہ کردار کی خلش' ذہنی کرب اور ذہنی تصادم کی ایک تصویر اس طرح ابھرتی ہے:

> ''سوگندھی سوچ رہی تھی اور اس کے پیر کے انگوٹھے سے لے کر سر کی چوٹی تک گرم لہریں دوڑ رہی تھیں' اس کو کبھی اپنے آپ پر غصہ آتا تھا اور کبھی رام لال پر جس نے رات کے دو بجے اسے بے آرام کیا لیکن فوراً ہی دونوں کو بے قصور پا کر وہ سیٹھ کا خیال کرتی تھی' اس خیال کے آتے ہی اس کی آنکھیں' اس کے کان' اس کی بانہیں' اس کی ٹانگیں' اس کا سب کچھ مڑتا تھا کہ اس سیٹھ کو کہیں دیکھ پائے' اس کے اندر یہ خواہش بڑی شدت سے پیدا ہو رہی تھی کہ جو کچھ ہو چکا ہے ایک بار پھر ہو' صرف ایک بار ـــــ وہ ہولے ہولے موٹر کی طرف بڑھے' موٹر کے اندر سے ایک ہاتھ بیڑی نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے۔ ''اونہہ'' کی آواز آئے اور وہ سوگندھی اندھا دھند اپنے پنجوں سے اس کا منہ نوچنا شروع کر دے۔ وحشی بلی کی طرح جھپٹے اور ـــــ اور اپنی انگلیوں کے سارے ناخن جو اس نے موجودہ فیشن کے مطابق بڑھا رکھے تھے اس سیٹھ کے گالوں میں

گاڑ دے، بالوں سے پکڑ کر اسے باہر گھسیٹ لے اور دھڑ ادھڑ
مکے مارنا شروع کر دے اور جب تھک جائے۔ جب تھک
جائے تو رونا شروع کر دے"۔

اس المیہ کردار نے وحشی بلی بن کر تخیل میں یہ سب کچھ کر لیا ہے، اس کے تخیل نے ایک بار پھر دو بجے رات کے منظر کو پیش کیا ہے لیکن اس منظر کی صورت مختلف ہے۔ کردار وہی ہیں سیٹھ اور سوگندھی، لیکن واقعہ سیٹھ کے "اونہہ" کہہ کر جانے کے بعد کا ہے، تخیل نے اس منظر کو المیہ کردار کے ذہنی کرب اور نفسیاتی ردعمل کے پیش نظر خلق کیا ہے۔ سوگندھی ایک وحشی بلی کی طرح حملہ آور ہوتی ہے، سیٹھ کو کار سے گھسیٹ کر باہر لاتی ہے اور مکے مارتی ہے ___ لیکن تھک جاتی ہے، مجبور اور کمزور ہے، کردار کی شکست جو ہوتی ہے، سچائی تو کچھ اور تھی۔ یہ تو اس کے غیظ و غضب کا منظر ہے جو چھلاوا ہے۔

دوسری تصویر دیکھیے:

"سوگندھی بڑے آرام سے اٹھی اور ان چار تصویروں کے پاس
آہستہ آہستہ گئی جو دیوار پر لٹک رہی تھیں۔ بائیں طرف سے
تیسرے فریم میں مادھو کی تصویر تھی، بڑے بڑے پھولوں والے
پردے کے آگے کرسی پر وہ دونوں رانوں پر اپنے ہاتھ رکھے بیٹھا
تھا، ایک ہاتھ میں گلاب کا پھول تھا، پاس ہی تپائی پر دو موئی موٹی
کتابیں دھری تھیں۔"

"سوگندھی کھلکھلا کر ہنس پڑی، اس کی ہنسی کچھ ایسی تیکھی اور
نوکیلی تھی کہ مادھو کے سوئیاں سی چبھیں، پلنگ پر سے اٹھ کر وہ
سوگندھی کے پاس گیا "کس کی تصویر دیکھ کر تو اس قدر زور سے
ہنسی ہے؟"

سوگندھی نے بائیں ہاتھ کی پہلی تصویر کی طرف اشارہ کیا جو

میونسپل کے داروغہ نے صفائی کی تھی۔ اس کی منشی پالٹی کے اس
دراوغہ کی ـــ ذرا دیکھ تو اس کا تھوپڑا ـــ کہتا تھا ایک رانی مجھ
پر عاشق ہوگئی تھی ـــ اونہہ! یہ منہ اور مسور کی دال" یہ کہہ کر
سوگندھی نے فریم کو اس زور سے کھینچا کہ دیوار میں سے کیل بھی
پلستر سمیت اکھڑ آئی۔"

سوگندھی فریم کو کھڑکی سے باہر پھینک دیتی ہے۔ دو منزلوں سے نیچے گر کر فریم ٹوٹ جاتا ہے۔ کانچ ٹوٹنے کی آواز سنائی دیتی ہے، سوگندھی کہتی ہے "رانی بھگن کچڑا اٹھانے آئے گی تو میرے اس راجہ کو بھی ساتھ لے جائے گی۔ پھر ایک بار اسی نوکیلی اور تیکھی ہنسی کی پھوار میں وہ دوسری تصویر نوچتی ہے اور اس کا بھی وہی حشر ہوتا ہے۔ کہتی ہے "بھونڈی شکل کا کوئی آدمی یہاں نہیں رہے گا" پھر وہ تصویر نوچی جاتی ہے جو مادھو کی ہے اور وہ بھی کھڑکی سے باہر چھناکے سے ٹوٹتی ہے۔ مادھو کہتا ہے "اچھا کیا، مجھے بھی یہ فوٹو پسند نہیں تھا۔"

یہ سننے کے بعد سوگندھی مادھو کے پاس آتی ہے کہتی ہے "تجھے یہ فوٹو پسند نہیں تھا پر میں پوچھتی ہوں، تجھ میں ہے ایسی کون سی چیز جو کسی کو پسند آسکتی ہے، یہ تیری پکوڑے ایسی ناک، یہ تیرا بالوں بھرا ماتھا، یہ تیرے سوجے ہوئے نتھنے، یہ تیرے مڑے ہوئے کان، یہ تیرے منہ کی باس، یہ تیرے بدن کا میل؟ تجھے اپنا فوٹو پسند نہیں تھا اونہہ، پسند کیوں ہوتا، تیرے عیب جو چھپائے ہوئے تھے"۔

یہ سب "اونہہ" کا جواب ہے!
"اونہہ" کا نفسیاتی ردعمل ہے،
المناک تجربے کا جواب ہے۔

یہ سلسلہ جاری رہتا ہے، سوگندھی طنزیہ لب و لہجے میں مادھو کی ان باتوں کو دہراتی ہے، جنہیں وہ بار بار سن چکی ہے۔ مثلاً اگر تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا تو بس تیری

میری ٹوٹ جائے گی' اگر تو نے پھر کسی کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو چٹیا سے پکڑ کر تجھے باہر نکال دوں گا' اس مہینے کا خرچ میں تجھے پونا پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا۔ ہاں کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا!

مادھو اس کی باتیں سن کر چیخ پڑتا ہے لیکن تیور دیکھ کر سہم بھی جاتی ہے۔ کتا بھونکنے لگتا ہے' سوگندھی زور زور سے ہنسنے لگتی ہے اور پھر مادھو کو باہر نکال دیتی ہے' اس کا خارش زدہ کتا دراصل اسے باہر نکال دیتا ہے ____

____ اور پھر ہر طرف سناٹا سا ہو جاتا ہے۔

درد تھمایا بڑھا!

تشنگی بڑھی یا کم ہوئی!

سوگندھی اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھاتی ہے اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔

محسوس ہوتا ہے جیسے المیہ کردار سبز طوطے کی طرح پنجرے میں بند ہو گیا ہے۔ اپنی گردن بالوں میں چھپائے ہوئے!

☆☆☆

ہتک

''ہتک'' میں سعادت حسن منٹو نے انتہائی چابکدستی، خود ضبطی اور اختصار سے ایک جسم فروش عورت سوگندھی کی داخلی زندگی کی ایک نازک نفسیاتی کیفیت کی ایک واقعے کی مدد سے مصوری کی ہے۔ یہ واقعہ ایک ظاہر بین اور بے مروت مرد کے اس کے تئیں غیر انسانی اور ہتک آمیز سلوک سے متعلق ہے اور اس کے نتیجے میں اس کی دبی اور کچلی ہوئی شخصیت پوری شدت سے کروٹ لیتی ہے اور اپنے وجود کا اثبات کرتی ہے۔ افسانے میں سوگندھی روٹین کے مطابق داروغۂ صفائی کی ہوس کو پورا کرنے کے بعد اپنے چھوٹے سے کمرے میں، جو بے شمار بدنما اور گندی چیزوں سے اٹا پڑا ہے، اپنے بستر پر لیٹ جاتی ہے کہ مادھو کے پونے سے آنے کی وجہ سے اسے کچھ روپے پلنگ کے پائے کے نیچے کھودے گئے گڑھے میں چھپانا پڑتے ہیں، کیونکہ مادھو پونے سے آکر اس کے پاس جنسی بھوک مٹانے کے علاوہ چرب زبانی سے اس کا دل جیت کر اسے کچھ دینے کے بجائے اسی سے کچھ روپیہ ہتھیا لیتا ہے۔ مادھو سے روپے محفوظ رکھنے کا یہ طریقہ اسے رام لال دلال نے بتایا تھا، وہ جانتا تھا کہ وہ مادھو کو اپنا جسم بھی اور کچھ نقدی بھی پیش کرتی ہے۔ ہر گاہک سے اسے دس روپے ملتے ہیں جس میں رام لال ڈھائی روپے دلالی کے لے جاتا ہے اور وہ مشکل سے اپنا

پیٹ پالتی ہے۔ وہ جتنا ذہنی طور پر پریشان ہے اس سے کہیں زیادہ جذباتی طور پر معصوم ہے' چنانچہ ہر غیر مرد سے جسمانی ملاپ کو لغو سمجھنے کے باوجود وہ جذبات کے دھارے میں بہہ جاتی ہے' ہر نئے ملاقاتی کے یہ کہنے پر کہ وہ اس سے پیار کرتا ہے کو جھوٹ سمجھ کر بھی وہ موم ہو جاتی ہے یہی سبب ہے کہ وہ مادھو کی باتوں اور رویے سے متاثر ہوتی ہے اور اسے بہت اچھا آدمی سمجھتی ہے۔

رات کے دو بجے جب وہ سوئی ہوئی ہوتی ہے رام لال آ کر اسے پھولوں والی ساڑھی پہن کر اپنے ساتھ چلنے کو کہتا ہے کیونکہ باہر موٹر میں ایک سیٹھ اس کا انتظار کرتا ہے۔ سوگندھی نہ چاہنے کے باوجود اس لیے رام لال کے ساتھ ہو لیتی ہے کیونکہ پاس والی کھولی میں ایک مدراسی عورت کو اپنی جوان لڑکی سمیت اپنے وطن جانے کے لیے کرایہ نہیں' وہ اسے کسمپرسی کی حالت میں دیکھ کر روپے دینے کا وعدہ کرتی ہے۔ رام لال اسے موٹر کے پاس لے جاتا ہے' سیٹھ بیٹری کو اس کے چہرے پر روشن کرتا ہے اور ''اونہہ'' کہہ کر موٹر کو آگے لے جاتا ہے۔ رام لال کے کہنے پر کہ سیٹھ نے اسے ناپسند کیا' سوگندھی کے جسم میں تلاطم پیدا ہو جاتا ہے اور لفظ ''اونہہ'' اس کے سینے میں برمے کی طرح اترتا ہے یہ سوچ کر کہ اس نے اپنے آپ کو پسند کرانے کے لیے سنگار کیا تھا' مارے شرم کے اسے پسینہ آ جاتا ہے اسے محسوس ہوتا ہے کہ موٹر والے نے اس کے منہ پر تھوکا ہے اگر سیٹھ اسے ملتا تو نہ صرف وہ اسے موٹی گالی دیتی بلکہ اس کا منہ نوچ لیتی اور پھر روتی' یہ سوچ کر اس کی آنکھوں میں آنسوں آ جاتے ہیں۔ وہ سوچتی ہے کہ وہ بدصورت ہے اور نہ 'بری' کمرے میں آ کر تمام واقعہ اسے یاد آتا ہے۔ مادھو سے جو کمرے میں موجود ہوتا ہے' معمول کی گفتگو کرنے کے بعد وہ اچانک دیوار پر لگی تصویروں کے پاس آتی ہے اور داروغہ صفائی کی بدصورتی پر طنز کرتی ہے' فوراً وہ اس کی تصویر کے فریم کو دیوار سے اکھاڑ کر کھڑکی سے باہر پھینکتی ہے۔ اس کے بعد دیگر تینوں تصویروں کو جو اس کے چاہنے والوں کی تھیں حقارت سے کھڑکی سے باہر پھینکتی ہے۔ وہ مادھو کی ٹوپی انگلی سے ایک طرف اڑا کر اسے جھوٹا اور بدصورت کہتی ہے اور گالی

دے کر گرجتے ہوئے اسے کمرے سے باہر کر دیتی ہے' کتا بھی اس پر بھونکتا ہے اور وہ زور زور سے ہنستی ہے' کتے کے اس کے قریب آنے پر وہ چونک جاتی ہے اور اپنے چاروں طرف ہولناک سناٹا محسوس کرتی ہے۔ آخر میں وہ خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھا کر پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔

افسانے کے واقعات اس طرح سوگندھی سے گندھے ہوئے ہیں کہ افسانہ تمام تر سوگندھی کے کردار کا فسانہ بن گیا ہے۔ منٹو نے اپنی تخلیقی بصیرت سے بیانیہ اور واقعہ کے متوازن برتاؤ کو یقینی بنا کر اس کے کردار کے ظاہر و باطن کے اسرار کی نقاب کشائی سے اسے حرارت' نمو اور تحرک سے آشنا کیا ہے۔ یوں تو سوگندھی کی زندگی کے شب و روز' اس کے کمرے کی بد ہیئتی' انتشار اور گندگی اور اس کی زندگی میں آنے والے لوگوں کی ہوس ناکیاں' اتنی صفائی توازن اور جزئیات کی صحت کے ساتھ متشکل کی گئی ہیں کہ افسانہ اس کے حوالے سے حقیقت نگاری کا ایک زندہ نمونہ بن گیا ہے مگر سوگندھی کے کردار کے حوالے سے ہی یہ بات منکشف ہونے میں دیر نہیں لگتی کہ وہ اصل زندگی میں کسی کھولی میں رہنے والی عام سی طوائف نہیں اور نہ افسانہ ایسی کسی عورت کی سرگزشت ہے بلکہ وہ فنکار کی تخیل زاد عورت ہے جو حد درجہ پیچیدگی اور گہرائی رکھتی ہے جو ایک المیہ کردار کا تفرد اور تخصیصیت کا درجہ حاصل کرتی ہے اور حقیقی زندگی سے اس کی مماثلت محض ذیلی ہو کے رہ جاتی ہے۔

سوگندھی کی شخصیت میں غیر معمولی پیچیدگی اور تہہ داری ہے' وہ ایک عام طوائف نظر آنے کے باوجود عام نہیں' بلکہ اپنی گہری حساسیت' حالات اور قضا و قدر کے جبری آگہی اور اس آگہی کے نتیجے میں صاعقہ پوش غم و غصہ کے ساتھ ساتھ سر فگندہ مفاہمت زندگی کی فریب کاریوں کے ادراک' محبت کرنے اور محبت پانے کی پامال آرزو' جسم فروشی کے جانسوز قلق' انسان سے بیزاری اور انسانی دردمندی اور یوں زندگی سے گریز و اشتراک کے متضاد رویے کی بنا پر ایک غیر معمولی اور برتر عورت ہے۔ اپنی جسمانی مشقت کے بدلے جو سکے اسے ملتے ہیں ''ان کی چاندی پگھل کر اس کے دل کے خون میں ٹپکتی ہے۔'' وہ سمجھتی

ہے کہ مادھو کا پیار زبانی جمع خرچ سے زیادہ نہیں، پھر بھی وہ اس کی قدر کرتی ہے وہ رات کے دو بجے بے خوابی کی حالت میں سر درد کے باوجود رام لال کے کہنے پر سیٹھ کے ساتھ جانے پر آمادہ ہوتی ہے محض اس لیے کہ پاس والی کھولی میں مدراسی عورت جس کا خاوند حادثے میں مر گیا ہے کے پاس اپنے وطن جانے کے لیے کرایہ نہیں۔ وہ سیٹھ سے پھٹکارے جانے کے باوجود اپنے متناسب اعضا اور خوبصورتی کا احساس رکھتی ہے۔ وہ اپنا جسم بیچنے کے باوجود یہ عقیدہ رکھتی ہے کہ کوئی مرد اس کے اندر والی سوگندھی کو خرید نہیں سکتا۔ وہ لوگوں سے جسمانی ملاپ کو فضول سمجھ کر بھی جذباتی ہو جاتی ہے جھوٹے پریمیوں سے واسطہ پڑنے کے باوجود وہ اپنی پسند کے مردوں سے محبت نبھاتی ہے اور ان کی تصویریں کمرے کی دیواروں پر ٹانگتی ہے اپنی عزت کو داؤ پر لگانے کے باوجود وہ سیٹھ کے "اونہہ" کہنے سے شدید ہتک محسوس کرتی ہے۔

یہ سارے متضاد عناصر پیچ در پیچ جس تسلسل اور شدت سے سوگندھی کی شخصیت میں عمل آرا ہیں اس سے وہ نہ صرف ایک منفرد، توانا اور کمپلیکس شخصیت بن جاتی ہے بلکہ حقیقت اور عمومیت کی سطح سے ماورا بھی ہو جاتی ہے۔ سوگندھی کا وہ کردار نہیں جو حقیقی سطح پر عام طوائفوں کا ہو سکتا ہے جس طرح نذیر احمد کے کردار یعنی اکبری اور اصغری حقیقی زندگی میں اپنے یک رخے پن کے ساتھ نظر آتے ہیں، یہ وہ کردار ہے جو منٹو کے عمیق تخلیقی شعور، مشاہدے کی باریکی اور نفسیاتی باریکیوں کے ادراک سے اکتساب نمو کر کے افسانے کی مخصوص تمثیلی فضا میں اگتا ہے۔ وہیں پنپتا ہے اور اپنے بھرپور اور تہہ دار وجود میں زندہ رہتا ہے۔

سوگندھی کے کردار کی پیچیدگی اس کے دل و دماغ کے تضاد سے بھی نمایاں ہو جاتی ہے وہ دماغ میں زیادہ رہتی ہے لیکن جوں ہی کوئی نرم و نازک بات۔ "کومل بول کہتا وہ جھٹ پگھل جاتی۔" وہ سیٹھ کے دھتکارنے پر اسے گالی اور بددعا دینا چاہتی ہے لیکن اپنے اوپر منطقی انداز میں سوچ کو قابو کرتی ہے کہ سیٹھ وہاں موجود نہیں ہے اس لیے گالی دینا حماقت ہے۔ ہتک کے واقعے سے لرزہ براندام ہونے کے باوجود وہ ذہنی طور پر اسے "مفت کی دردسری" کہہ کر رد کرتی ہے اور "ان جھگڑوں میں کیا رکھا ہے۔" کہہ کر لمبی

تان کر سونا چاہتی ہے۔ یہ اس کا عقلی رویہ ہے مگر اس پر کار بند نہ رہ کر کمرے میں غصہ اور نفرت سے مغلوب بھی ہو جاتی ہے۔

بلا شبہ سوگندھی کا کردار گونا گوں جذباتی اور ذہنی کیفیات، نفسیات، واردات اور متضاد رویوں پر مستولی ہونے سے محشر خیال بن گیا ہے۔ منٹو نے اس کردار کے مختلف اور متضاد ابعاد کی نقش گری میں غیر معمولی فنکارانہ آگہی کا ثبوت دیا ہے اور یہ اردو افسانے کا ایک لافانی کردار بن گیا ہے۔

افسانہ سوگندھی کے طوائف کا پیشہ اختیار کرنے اور متعفن ماحول میں حیوانوں کی سی زندگی گزارنے اور اسی قبیل کی عورتوں کی مجبور و مقہور زندگی کا المیہ پیش کرنے کے باوجود عورت کی اصلی اور فطری شخصیت، جس کا خمیر، محبت، ایثار، ممتا، تیاگ، انسانیت، صبر اور دردمندی سے اٹھتا ہے کی پرتوں کو کھولتا ہے۔ افسانے میں سوگندھی مردوں کی ہوس کا نشانہ بننے کے باوجود اپنے وجود کی سالمیت اور پاکیزگی کی تحفظیت کا احساس دلاتی ہے اور کسی مرحلے پر قابل نفریں نہیں ہو پائی۔ سیٹھ کے دھتکارے جانے کے بعد جس فطری پن اور وحشت سے وہ غصے سے آگ بگولا ہو جاتی ہے وہ اس کے وجود کی اصلیت اور سچائی (Authenticity) کو منکشف کرتا ہے، اس کا ردعمل صرف اس کا ذاتی ردعمل ہو کے نہیں رہ جاتا بلکہ صدیوں سے مردوں کے سماج میں عورت پر توڑے جانے والے ناگفتہ بہ مظالم کے خلاف ایک صدائے احتجاج بھی بن جاتا ہے۔ اس طرح سے افسانہ عورت کی مجبوری اس کے بکھراؤ اور اس کی مجروح عفت کی پکار کے پہلو اس کی پیدائشی قوت، انانیت، ذات کی بازدید، اس کی آزادی اور بقا کے جذبے پر بھی محیط ہو جاتا ہے۔

ظاہر ہے افسانے کے معنوی امکانات غیر مختتم ہیں۔ ایک اور امکانی پہلو پر غور کیجئے، سوگندھی کے مادھو کو کمرے سے نکال باہر کرنے کے بعد خارش زدہ کتے کے اس کے قریب آنے سے ایک معنی خیز صورت حال ابھرتی ہے، یہ صورت حال نام نہاد انسانیت کو آئینہ دکھاتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کتے کے قریب آنے پر" اپنے چاروں طرف ایک

ہولناک سناٹا'، دیکھتی ہے۔ ہولناک سناٹے کا یہ احساس اس کی وجودی آگہی' جو جدید دور
کے مفاد پرست معاشرے میں حساس انسان کا مقدر بن چکی ہے' پر دلالت کرتا ہے۔ یہ گویا
متخالف اور جارحانہ حالات کے دباؤ کے نتیجے میں انسان کی بیچارگی' اجنبیت اور تنہائی کا ر
مزیہ اظہار ہے۔ انسان معاشرتی تغلب اور استحصال کے اداروں کے خلاف صدائے
احتجاج بن تو سکتا ہے مگر انہیں مسمار نہیں کر سکتا۔ سوگندھی اپنے اندر کا سارا زہر نکالتی تو ہے
مگر فوراً ایک ہولناک سناٹے میں گھر جاتی ہے۔ وہ اکیلی جان' مجبوری و بیچارگی کی حالت
میں اور جسمانی' جذباتی اور نفسیاتی ضرورتوں اور معذوریوں کے باعث زمانے سے لڑ نہیں
سکتی۔ اس لیے طوعاً و کرہاً خارش زدہ کتے کو پہلو میں لٹا کے سو جاتی ہے۔ انسانوں سے منہ
موڑ کر خارش زدہ کتے کو گلے لگانا ایک ہشت پہلو صورت حال کو جنم دیتا ہے چنانچہ افسانہ
بے انصافی' بے ضمیری اور سفاکیت کے خلاف بے بسی' بیزاری اور لاتعلقی کے ساتھ ساتھ
جھلاہٹ اور احتجاج کی آواز بن جاتا ہے اور معاصر انسانی اور معاشرتی زندگی کی قہر
سامانیوں اور اذیت رسانیوں کے شعور کو شدید تر کرتا ہے۔

افسانے میں راوی ایک فعال' نکتہ بین اور انسان شناس کردار کے طور پر
ابھرتا ہے وہ سوگندھی کی ظاہری زندگی کی تفاصیل کے ساتھ اس کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی
پیچ وخم' گہرائیوں اور نزاکتوں کا تماشائی بھی ہے' اور شریک کار بھی۔ وہ ایک لاتعلق تماشائی
بن کر سامنے نہیں آتا بلکہ سوگندھی سے جذبۂ ہمدردی کو محسوس کرتے ہوئے اس کی داخلی
کیفیات کو منکشف کرتا ہے۔ راوی کے اس ذہنی رویے کو مصنف کے ذہنی رویے پر منطبق
کرنا یا افسانے میں راوی کے روپ میں اس (مصنف) کی مداخلت سے تعبیر کرنا درست
نہیں' کیونکہ افسانے میں راوی راوی ہی بن کر رہتا ہے اور مصنف سے کوئی تعلق ظاہر نہیں
کرتا۔ راوی کی ہمہ وقتی موجودگی اور اس کے رویے' اسے افسانوی دنیا کا ایک لازمی فرد
بناتے ہیں اور افسانے کی تخیلی فضا کا ایک جز بھی' وہ انفرادی طور پر سوگندھی کے کردار پر نقد و
تبصرہ سے بھی کام لیتا ہے اور اس کے کردار کی تشکیل میں اس کی ذہنی کیفیات میں مخلول بھی

ہو جاتا ہے۔

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان سکوں کی چاندی پگھل کے اس کے دل کے خون میں ٹپک رہی ہے۔''

''سوگندھی اتنی چالاک نہیں تھی جتنی خود کو ظاہر کرتی تھی۔''

''سوگندھی کو ایسا لگا کہ اس کے سر کا درد فضا پر بھی چھایا گیا ہے۔''

''اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں اکیلی ٹھہری۔''

تاہم افسانے میں راوی ایک دو جگہوں پر بیانیہ کو غیر ضروری طول دے کر زیرِ نظر افسانے کی چستی اور ارتکاز سے مغائرت کا ناخوشگوار تاثر بھی پیدا کرتا ہے۔ کمرے کی جزئیات کی تفصیل جو افسانے کے دو پیرا گرافوں پر پھیلی ہوئی ہے' افسانے کے مختصر کینو اس کے تکنیکی تقاضوں کی نفی کرتی ہے' اتنا ہی نہیں بلکہ بعض جگہوں پر بیانیہ عنصر حد درجہ وضاحتی ہو کر رہ گیا ہے اور اس اشاراتی اور اجمالی انداز سے مغائرت کا احساس پیدا کرتا ہے جو اس افسانے کا مقتضا بھی ہے اور اس کی خصوصیت بھی ہے اور جس سے افسانے میں اس وقت بہ طریق احسن کام لیا گیا ہے جب سوگندھی پونے کے مادھو سے پہلی بار گھل مل کر اپنے کمرے کی بدہیئتی کا احساس کرتی ہے۔

بہر حال افسانہ راوی کی موثر عمل آوری کے علاوہ فضا بندی' بیانیہ کے ٹھوس پن' مکالمہ کی برجستگی' وحدت تاثر اور کردار و واقعہ کے باہمی تعمل سے حقیقت کی یک سطحیت کو مسترد کر کے تخیلی امکان پذیری کا ایک زندہ نمونہ بن جاتا ہے۔ اس عمل میں منٹو کی غیر معمولی تخلیقی اُپج کے ساتھ ساتھ ان کے گہرے لسانی شعور کی کارفرمائی قابل ستائش ہے' وہ ہر لفظ اور ہر فقرے کو قصے کی تدریجی تشکیل اور کرداروں کے ظاہر و باطن کی آویزشوں اور نزاکتوں کی موثر تصویر کاری کے لیے برتنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں' زبان کا ادق شعور منٹو کا حصہ ہے اور ''ہتک'' اس کی درخشندہ مثال ہے۔ ☆☆

بابو گوپی ناتھ

فلابیر نے کہا تھا ''میں خود ایما ہوں'' منٹو ایسا نہیں کہہ سکتا کیوں کہ وہ افسانے اپنی رومانیت، اپنی کلبیت، اپنی انسان دوستی کی پیش کش یا اظہار کے لیے نہیں لکھتا تھا اس نے استنے بھانت بھانت کے کردار تخلیق کیے ہیں اور ہر کردار میں اپنی ذات کو اس طرح فنا کر دیا ہے کہ منٹو کے لیے یہ کہنا ممکن ہی نہیں رہا کہ میں بابو گوپی ناتھ ہوں، میں باسط ہوں، لیکن منٹو کو اپنے ان گرے پڑے کرداروں سے بڑی محبت ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ اس کی تخلیق ہیں، بلکہ اس لیے کہ وہ اپنے طور پر اس کی ذات سے الگ، بطور انسانوں کے زندہ ہیں____ ایسے انسان جن میں اسے دلچسپی ہے، جو اپنے ہونے کے سبب، زندگی اور انسان کے متعلق کچھ ایسی بات بتاتے ہیں جس کا عرفان سعادت حسن منٹو کو کبھی نہ ہوتا اگر وہ نہ ہوتے۔ سلطانہ، سوگندھی اور بابو گوپی ناتھ نہ ہوتے تو منٹو زندگی کے متعلق بہت سی باتیں نہ جان سکتا، جو ان کے ہونے کے سبب اس نے جانیں۔ مثلاً یہ بات کہ ظاہری اخلاقیات سے ماورا ایک چیز ہے جو گوہر گراں مایہ ہے اور وہ انسانیت اور معصومیت۔ منٹو کیسے جان سکتا اگر بابو گوپی ناتھ اسے یہ بات نہ بتاتا۔ گویا کردار خود ذریعہ ہوتے ہیں، فن کار کو عرفان حیات بخشنے کا۔ فن پارہ خود فن کار کو ان اسرار و رموز کا شعور عطا کرتا ہے جو اگر فنی شکل اختیار نہ

کرتے تو محض اسرار یا غیر منظم تجربات کا ناقابل گرفت ہیولا رہتے۔ یہ اچھا ہوا کہ بابو گوپی ناتھ نے جنم لیا ورنہ منٹو حیاتِ انسانی کے چند بنیادی حقائق کا عرفان حاصل کیے بغیر مر جاتا یہ اور اچھا ہوا کہ بابو گوپی ناتھ نے افسانہ کی دنیا میں جنم لیا ورنہ ہم بھی یہ عرفان حاصل کیے بغیر ہی دنیا سے رخصت ہو جاتے۔ بابو گوپی ناتھ کے ذریعے منٹو نے چند باتیں دنیا کو نہیں سکھائیں بلکہ یہ تو خود بابو گوپی ناتھ ہے جو منٹو کو چند باتیں سکھاتا ہے ____ دنیا کے متعلق؛ زندگی کے متعلق، تخلیق فن کے آداب کے متعلق۔ وہ منٹو سے آنکھیں چار کر کے کہتا ہے : مجھے دیکھو، میں سعادت حسن منٹو کے ذہن کی تخلیق ہوں، لیکن سعادت حسن منٹو نہیں، بابو گوپی ناتھ ہوں۔ میرا اپنا ایک الگ وجود ہے، ایک الگ زندگی ہے، اچھی بری جیسی کچھ ہے میری ہے مجھے دیکھو اور مجھے قبول کرو۔ منٹو بابو گوپی ناتھ کی طرف دیکھتا ہے، بڑے پیار اور بڑی دلچسپی سے، لیکن اسے ایک آزاد وجود کے طور پر تخلیق کرتا ہے اور قبول کرتا ہے وہ یہ نہیں کہتا کہ میں بابو گوپی ناتھ ہوں۔ کیوں کہ وہ نہیں ہے لیکن ذرا اس بات پر غور تو کیجیے کہ جب اپنے مضامین میں سلطانہ اور سوگندھی کا ذکر کرتا ہے تو کتنے پیار اور اپنائیت سے ''میری سلطانہ'' اور ''میری سوگندھی'' کہتا ہے۔ میری سلطانہ او رمیری سوگندھی ان مولویوں اور پنڈتوں کے قلم سے ادا نہیں ہو سکتے جن کی ناولوں کے کردار رشد و ہدایات کی جوت جگائے آدابِ زندگی کی مثال بنے پھرتے ہیں لیکن خود زندہ نہیں ہوتے، آدرشوں اور اصولوں کی بیساکھیوں پر لنگڑاتی پرچھائیاں بن کر رہ جاتے ہیں۔ نذیر احمد تو مولوی بھی تھے اور ڈپٹی بھی۔ مولوی کی طرح نیک کردار گڑھتے اور ڈپٹی کی طرح اپنے ماتحت رکھتے۔ وہ تو خیر درگزر کے قابل ہیں۔ لیکن ٹالسٹائی کا کیا ہوا۔ اقلیم افسانہ کا بادشاہ جب مہاتما بنا تو بس اتنے کام کا رہ گیا کہ گاندھی جی کی برسی پر احمد عباس اس پر ایک مضمون لکھ سکیں۔ اخلاق پسند بننے کے بعد نہ صرف افسانوی کردار سہم جاتے ہیں بلکہ خود فن کار بھی آدمیوں سے ڈرنے لگتا ہے۔ وہ دوسروں کی انسانیت کیا خود اپنی انسانیت سے خوف زدہ ہو جاتا ہے۔

آدمی سے ڈرتے ہو، آدمی تو تم بھی ہو آدمی تو میں بھی ہوں۔

بڑے فن کار کی خوبی یہی ہے کہ وہ جہنم کا بیان باہر سے نہیں اندر سے کرتا ہے۔

ایک معنی میں دیکھئے تو کیا نذیر احمد اور کیا کرشن چندر، دونوں اپنے قصوں سے باہر ہیں، لیکن ایک لفظ ایک کردار بھی تو ایسا نہیں جو ان کی ذات، ان کی اخلاقی اور انقلابی شخصیت کے رنگ میں ڈوب کر نہ نکلا ہو۔ ان کی ذات جو چند اخلاقی اور سماجی پاس داریوں کا مجموعہ ہے ان کے ہر کردار کا پیمانہ اور عمل کی کسوٹی بنتی ہے۔ ان کے برعکس منٹو کو دیکھئے کہ افسانہ میں بہ نفس نفیس موجود ہے، واقعات میں شریک اور افسانہ کے عمل میں الجھا ہوا۔ پتہ نہیں منٹو نے یہ تکنیک کیوں پسند کی۔ لیکن منٹو کم از کم فن کی دنیا میں کوئی کام بلا ضرورت اور مقصد کے نہیں کرتا۔

میرا خیال ہے کہ منٹو یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ وہ دنیا جو بابو گوپی ناتھ کی دنیا ہے اسے قبول کرنے کا فن کار میں کتنا حوصلہ ہے۔ پھر شاید یہ بھی کہ بطور فن کار کے اسے اس دنیا میں کس طرح پیش آنا چاہیے۔ فن کار ایک میڈیم ہے جس کے ذریعہ زندگی ادب اور آرٹ میں منتقل ہوتی ہے۔ اس زندگی کا احترام لازمی ہے۔ اس زندگی کو اپنی غلیظ، ہولناک اور المناک ترین شکل میں قبول کرنے کا حوصلہ ضروری ہے۔ یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فن کار ایک اخلاق پسند، صائب الرائے آدرش وادی کی ذرہ صفت ذات کی تنگ نائی سے باہر نکل کر صحرائے بے کراں نہ بنے۔ ذرہ جب تک ذرّہ ہے چمکتا ہے، دمکتا ہے، آنکھوں کو خیرہ کرتا ہے۔ بذلہ سنج اور طنز نگار اور خود آرا فن کاروں کی چمک دمک اسی نوع کی ہوتی ہے۔ صحرا وسیع، بے کراں اور گھمبیر ہوتا ہے۔ اس میں حشرات الارض پلتے ہیں، ریت کے بگولے چکراتے ہیں، سراب چمکتے ہیں، سورج کی آگ برستی ہے اور رات کے سناٹے ہانپتے ہیں۔ منٹو افسانہ میں موجود ہے لیکن نمایاں نہیں۔ اپنی ذات سے تو کیا اپنے اسلوب تک سے وہ اپنی شخصیت کا اثبات نہیں کرتا۔ نہ بذلہ سنجی ہے نہ طنزانہ عبارت آرائی نہ اسلوب کے بانکپن کی نمائش نہ تو وہ افسانہ میں رہ کر ایک جملہ ایسا بولتا ہے جو اس کی شخصیت کی نمائش کرے نہ افسانے کے باہر رہ کر وہ ایک جملہ ایسا لکھتا ہے جو اس کے جذبات اور

تاثرات کا آئینہ ہو۔ منٹو ڈر ڈر کر نہیں احتیاط سے لکھتا ہے اور یہ احتیاط فنی ہونے کے سبب ہی اخلاقی ہے۔ کاہے کو وہ اپنے کرداروں کے متعلق ایسی بات کہے کہ اس کی ذات کرداروں کی اچھائی اور برائی کا پیمانہ بنے۔ اگر ان کا عمل یہ کام نہیں کر سکتا تو افسانہ نگار کا بیان افسانوی عمل کا نعم البدل تو نہیں ہو سکتا۔ پھر افسانہ لکھنے کی بجائے وہ وعظ کیوں نہ لکھے۔ کچھ وہ بھی ہیں جن کا اسلوب کرداروں کی اچھائی اور برائی کے مطابق بدل جاتا ہے۔ اگر کردار نفرت انگیز ہیں تو جملوں میں تلخی، طنز اور تمسخر پیدا ہوتا ہے۔ اگر اچھے ہیں تو جملے کیف آور شاعرانہ فضاؤں سے جھوم اٹھتے ہیں۔ سرمایہ داروں اور مزدوروں، خوبصورت لڑکیوں اور بدصورت مارواڑی سیٹھوں کے لیے الگ الگ اسالیب استعمال ہوتے ہیں۔ منٹو رنڈی اور دلال سے لے کر شریف عورتوں اور دولت مند مردوں کے لیے ایک ہی اسلوب استعمال کرتا ہے۔ موقعہ اور محل کے مطابق زبان بدلتی ہے، لفظیات بدلتی ہے، تشبیہیں اور استعارے بدلتے ہیں، لیکن اسلوب کی اخلاقی بنیاد ایک ہی رہتی ہے وہ غیر شخصی اور معروضی ہو۔ یہ تبدیلیاں بھی نہ ہوں تو اسلوب سپاٹ اور یک آہنگ ہو جائے۔ ان تبدیلیوں کے باوجود اسلوب ایسا رہتا ہے کہ اس میں ہر کردار اور ہر واقعہ ڈھل جاتا ہے۔ منٹو کے یہاں اسلوب حقیقت کی گرفت کرنے کا کام کرتا ہے۔ اس کے برعکس مثلاً کرشن چندر کے یہاں ہر کردار اور ہر واقعہ کی مناسبت سے اسلوب بدل جاتا ہے کیوں کہ ہر کردار اور ہر واقعہ کی طرف ان کا رویہ بدل جاتا ہے۔ کبھی انہیں غصہ آتا ہے، کبھی ہنسی آتی ہے، کبھی طنز کرتے ہیں کبھی جذباتی بنتے ہیں۔ کرشن چندر نے شاید کوئی افسانہ ایسا نہیں لکھا جس میں افسانہ کا واحد متکلم کرشن چندر خود ہوں، اس کے باوجود وہ جس طرح اپنے افسانوں میں نمایاں ہیں، منٹو اپنے افسانوں میں موجود ہونے کے باوصف نمایاں نہیں ہے۔

افسانہ میں جب افسانہ نگار کی ذات پیش پیش ہوتی ہے تو حقیقت بے حجاب نہیں ہو پاتی۔ حقیقت کو قبول کرنے کا حوصلہ منٹو نے خود کو افسانہ میں رکھ کر ہی پیدا کیا یا یوں کہیے

کہ افسانوی تکنیک نے اسے زندگی کو قبول کرنے کے آداب سکھائے۔ منٹو کہانی میں موجود ہے لیکن کہانی کا کردار نہیں محض ایک میڈیم ہے جس کے ذریعہ زندگی کی ایک حقیقت بے نقاب ہوتی ہے۔ میڈیم کو اپنے آداب سیکھنے چاہئیں اور یہ آداب منٹو کو سکھاتا ہے بابو گوپی ناتھ۔ میڈیم ایک معنی میں وہ طوائف ہے جس کی ذات ہوسناک جذبات کے دہکتے شعلے میں گھری ہوئی ہے لیکن ان شعلوں کے درمیان جو چیز سرد ہے وہ خود طوائف کی ذات ہے۔ ایک سماجی انسان کی حیثیت سے منٹو کی اپنی کچھ سماجی اور اخلاقی پاس داریاں ہو سکتی ہیں لیکن بطور ایک فن کار کے اس کا فرض ہے کہ وہ اپنی ذات کو اس قدر مہین اور شفاف بنا دے کہ حقیقت تمام تر حسن و بدصورتی کے ساتھ آرٹ میں منتقل ہو سکے۔ فن کار کے فن کا دارو مدار اس بات پر رہتا ہے کہ وہ اپنے لیے کون سا رول پسند کرتا ہے۔ ہادی' رہنما اور پیغمبر کا' یا دردمند تماشائی یا مشفق و مہربان غم گسار کا۔ کردار فوق البشر بنتے ہیں۔ یا بشریت کے درجہ سے گرتے ہیں' اس کا دارو مدار اسی رول پر ہے۔

جین آسٹن کے ناقدوں نے بتایا ہے کہ گہری نظر سے اس کے ناولوں کو پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ اپنے کرداروں سے متعلق اپنی رائے محفوظ رکھنے میں کس قدر کامیاب ہوئی تھی۔ یعنی جین آسٹن میں بھی یہ کشمکش کچھ کم نہیں تھی کہ وہ اپنے کرداروں کے متعلق اپنی پسند یا ناپسند کو اپنے اسلوب میں طنز و تعریف کے ذریعے نمایاں نہ کرے۔ منٹو کے سامنے بھی مسئلہ یہی تھا کہ وہ افسانوں میں ذرّہ بن کر چمکے یا صحرا بن کر پھیل جائے۔ ذرہ بن کر چمکنے کے نتائج کیا ہوتے ہیں اس کا سبق منٹو صاحب کو بابو گوپی ناتھ میں اس وقت ملا جب وہ بذلہ سنجی سے کام لے کر پھولوں سے سجی مسہری پر پھبتی کسنے چلے۔ بابو گوپی ناتھ جو کچھ کر رہا تھا' منٹو صاحب اسے ایک تماش بین کی نظر سے دیکھ رہے تھے۔ کیوں کہ جو کچھ ہو رہا تھا وہ ایک دلچسپ تماشا ہی تھا۔ سمجھدار آدمی کی نشانی یہ ہے کہ وہ لوگ جو اسے اپنی زندگی میں شریک کرتے ہیں وہ ان کے اس اعتماد کو زخمی ہونے نہیں دیتا کہ وہ ان کے دکھ درد کو جانے گا اور فریب و خواب کی ضرورتوں کو سمجھے گا۔ اگر فریب شکنی کا نتیجہ دل شکنی ہے تو وہ

اپنے لب سی لیتا ہے۔ وہ ان کے کھیل میں شریک ہوتا ہے اور انہی کے اصولوں کے مطابق کھیلتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ میں منٹو صاحب بازی چوک گئے۔ مسہری فریب سہی لیکن فریب کہاں نہیں۔ غازہ اگر حقیقت نہیں تو چہرے کی کھال بھی محض دکھاوا ہے۔ اسے بھی نوچ لیا جائے تو بھیانک ہڈیوں کے سوا کچھ نہ بچے گا۔ حقیقت اپنی آخری شکل میں رقص جوہر کے سوا کچھ نہیں اور ایک معنی میں تو بابو گوپی ناتھ اس حقیقت سے واقف ہے کہ زندگی خود دھوکا ہے' اسی لیے وہ خود کو فریب دے جاتا ہے۔ عرفان اگر دل دردمند کی بجائے نظر فریب شکن عطا کرتا ہے تو عام انسانی زندگی میں سوائے مسرتوں کی غارت گری کے کچھ بھی ہاتھ نہیں آتا۔ زندگی پُر فریب مفاہمت کا سلسلہ سہی لیکن زندہ رہنے کے لیے اس طلسم کا فریب کھانا ضروری ہے۔ منٹو کی یہ بات کہ یہ ''کیا مسخرہ پن'' ہے۔ وہ تیر بنتی ہے جو طلسم کے طوطے کی آنکھ پھوڑتی ہے۔ دانائے راز کو افسانہ میں اپنی آنکھ کھلی اور لب بند رکھنے چاہئیں' یہ وہ نکتہ ہے جو بطور میڈیم کے منٹو اس افسانہ سے سیکھتا ہے۔

اور پھر ذرا یہ بھی سوچئے کہ منٹو صاحب تھے کون۔ ایک ذہین چاق و چوبند افسانہ نگار۔ دوسروں کی جاں گداز حقیقت تو افسانہ نگار کے لیے محض ایک افسانہ ہی ہوتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ ایک خواب کو حقیقت بنانا چاہتا تھا اور منٹو اس حقیقت کو افسانہ۔ یہ ٹھیک ہے کہ منٹو صاحب بابو گوپی ناتھ کے ساتھ پھنس گئے' اب زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتے تھے کہ اس تماشہ کو دیکھنے کا سلیقہ پیدا کریں جو بابو گوپی ناتھ کی زندگی سے عبارت تھا۔ لیکن بھلا منٹو کی دوربین آنکھوں سے یہ حقیقت کیسے پوشیدہ رہ سکتی تھی کہ یہ سب لوگ ایک دوسرے کو فریب دے رہے ہیں۔ منٹو جانتا تھا کہ زینو بابو گوپی ناتھ کی رنڈی ہے اور رنڈی کو ایک ناکتخدا لڑکی کی طرح دلہن بنا کر بٹھایا گیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ بابو گوپی ناتھ حقیقت کو نہیں سمجھتا تھا' لیکن وہ زندگی کو ایک حقیقت نہیں بلکہ متواتر بدلتی ہوئی حقیقتوں کا سلسلہ سمجھتا تھا۔ اسی لیے جب زینو دلہن بنی تو وہ زینو میں اصل زینو کو نہیں دلہن ہی کو دیکھ رہا تھا' اسی لیے وہ بچوں کی سی معصومیت سے منٹو کو کہتا ہے ''منٹو صاحب آپ ذرا اندر آیئے اور دیکھئے زینو دلہن کے

لباس میں کیسی لگتی ہے''۔ منٹو صاحب اندر جاتے ہیں۔ زینو سرخ زربفت کی شلوار اور کُرتا پہنے تھی۔ زینو نے شرما کر منٹو کو آداب کیا تو وہ انہیں بہت پیاری لگی۔ لیکن جب منٹو صاحب نے دوسرے کونے میں مسہری دیکھی جس پر پھول ہی پھول تھے تو انہیں بے اختیار ہنسی آ گئی۔ انہوں نے زینت سے کہا'' یہ کیا مسخرہ پن ہے'' زینت نے منٹو کی طرف معصوم کبوتری کی طرح دیکھا۔'' آپ مذاق کرتے ہیں بھائی جان'' اس نے یہ کہا اور آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔

دیکھیے منٹو صاحب اب اپنی ذہین آنکھوں سے فریب میں حقیقت اور حقیقت میں چھپے ہوئے طنز کو دیکھ رہے تھے۔ بجائے اس کے کہ وہ اس فریب کا حصہ بن جاتے جو ان کے چاروں طرف بکھرا ہوا تھا' وہ اپنی چاق و چوبند بذلہ سنج اور حقیقت بیں ذات کا اظہار کر رہے تھے۔ انہیں پھولوں سے سجی مسہری دیکھ کر ہنسی آ گئی۔ زینو جو اس سے پہلے مسہری پر بغیر پھولوں کے دوسرے کئی مردوں کے ساتھ سو چکی تھی اس کے لیے مسہری اس طرح سجائی گئی تھی گویا وہ ایک باکرہ لڑکی ہو۔ عام لوگ زندگی میں اپنے آپ کو کیوں دھوکا دیتے ہیں یہ بات منٹو صاحب نہ سمجھ سکے۔ منٹو کا یہ شیوہ نہیں تھا کہ وہ اپنے کرداروں کی زندگی میں دخل اندازی کرتے' اسی لیے عموماً وہ افسانہ کے باہر رہ کر ان کی کہانی سناتے اور اس بات کا خیال رکھتے کہ اور تو اور اسلوب تک ان کے جذباتی رویہ کا غماز نہ بننے پائے۔ حقیقت اتنی تہہ دار اور پہلو دار ہوتی ہے کہ فن کار کے لیے ممکن نہیں ہوتا کہ اس سے قدم قدم پر اخلاقی چھینا جھپٹی کرتا رہے۔ اس کے لیے یہی کیا کم ہے کہ حقیقت اس کے تخیل کی گرفت میں آ جائے۔ لیکن اس کہانی میں تو منٹو کہانی کے اندر تھے۔ یہاں تو ان پر دوہری اخلاقی ذمہ داری عائد ہوتی تھی کہ جو بات کہیں دوسروں کے پاس جذبات کا خیال رکھ کر کہیں۔ ان سے چوک ہو گئی اور انہیں ہنسی آ گئی۔'' یہ کیا مسخرہ پن ہے''۔ ذہین آدمی ہیں اس لیے حقیقتِ حال میں چھپے طنز کو دیکھ کر ہنستے ہیں۔ بے وقوفوں میں وہی تو عقل مند ہیں۔ لہٰذا ہنستے وقت انہیں یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ ممکن ہے جو ان کے لیے باعث تمسخر ہو وہ دوسروں کی زندگی

کی نہایت گھمبیر اور حزینہ حقیقت ہو۔ اپنی ذہین و فطین ذات کی نمائش کر کے منٹو نے آخر پایا کیا؟

مجھے غلطی کا احساس بھی نہ ہونے پایا تھا کہ بابو گوپی ناتھ اندر آیا۔ بڑے پیار کے ساتھ اس نے زینت کے آنسو پونچھے اور بڑے دکھ کے ساتھ کہا۔ ''منٹو صاحب میں سمجھا تھا' آپ بڑے سمجھدار اور لائق آدمی ہیں۔ زینو کا مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ سوچ لیا ہوتا''۔

بابو گوپی ناتھ کی آنکھوں میں دکھ بھری ملامت تھی۔ دکھ بھری اس لیے کہ اس کی عقیدت مجروح ہوگئی تھی۔ وہ منٹو کو سمجھدار آدمی سمجھتا تھا۔ سمجھدار آدمی ایسی حرکت نہیں کرتے جیسی کہ منٹو نے کی۔ دوسرے لوگ انہیں خود سے بہتر سمجھ کر اپنی زندگی میں شامل کرتے ہیں۔ لیکن وہ خود کو دوسروں سے برتر نہیں سمجھتے۔ منٹو کہانی کا کردار سہی لیکن بہر حال ہے تو وہ فن کار اور بطور ایک فن کار کے اسے اپنی ذات کو مٹا دینا چاہیے تھا۔ نہیں مٹایا تو گوپی ناتھ کی نظروں میں ٹوٹ پھوٹ کر رہ گیا۔

اور منٹو خود کو توڑنا پھوڑنا چاہتا تھا' جان بوجھ کر۔ منٹو اپنے اس Persona کو جو ہماری سماجی اور اخلاق دنیا کا پیدا کردہ ہے' ایک عجیب و غریب شخصیت کے سامنے رکھ کر دیکھنا چاہتا تھا کہ سکہ بند سماجی اور اخلاقی رویوں میں رنگا ہوا یہ Persona اس دنیا میں جو بابو گوپی ناتھ کی دنیا ہے کیسا لگتا ہے اور اسے اس میں کس طرح برتنا چاہیے۔ بابو گوپی ناتھ گویا منٹو کو بتاتا ہے کہ اسے فن کی دنیا میں انسانوں کے ساتھ کیسا سلوک کرنا چاہیے۔ زندگی کی پیچیدہ حقیقتوں کے سامنے بھلا فن کار کی اپنی اخلاقی اور آدرش وادی شخصیت کی قیمت کیا ہے۔ حقیقت فی نفسہ اتنی پر اسرار اور حیران کن ہوتی ہے کہ وہی اس کی گرفت میں آجائے تو گونگا نہائے۔ جو کچھ ہو رہا ہے اسے ٹھیک سے دیکھ لے سمجھ لے تب بھی فن کار کو ایک نیا تجربہ' ایک نئی انسانی قدر کا ادراک ہو جائے گا اور منٹو کو یہ احساس ہوتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی بے مثال انسانیت کے مقابلہ میں منٹو کی سماجی شخصیت ایک کھرے نہیں بلکہ

کٹھور آدمی کی ناپسندیدہ ذہانت کی علامت بن جاتی ہے۔آپ دیکھیں گے کہ بابو گوپی
ناتھ کی کہانی اس طرح خود سعادت حسن منٹو کی کہانی بن جاتی ہے۔اس کی کہانی میں منٹو
کیا کر رہا ہے‘اس سوال کا جواب ایک دوسرے میں تلاش کیجئے۔منٹو اس دنیا میں کیا کر رہا
ہے۔کیا وہ انسانی طربیہ کا ایک دردمند تماشائی ہے یا انسانی کارواں کا قافلہ سالار ____
ہادی ورہنما۔منٹو نے خود کو انسانی تماشہ میں‘ بابو گوپی ناتھ کی دنیا میں شامل تو کیا لیکن اس دنیا
میں منٹو کی‘ ایک سماجی اور اخلاقی دنیا کے نمائندے کی سائی نہ ہو سکی۔بابو گوپی ناتھ کی دنیا عام
سماجی اور اخلاقی انسانوں کی دنیا ہے ہی نہیں۔عام سماجی او راخلاقی انسانوں کی دنیا
میں صرف سماجی اور اخلاقی اصول زندہ ہیں‘ انسان سڑ گل گئے ہیں یا مر گئے ہیں اور منٹو کو
تلاش ہے اس آدمی کی جو بطور آدمی کے زندہ ہے اور اسی لیے اس نے بابو گوپی ناتھ کو ایک
ایسی دنیا کا باشندہ بتایا ہے جس میں داخل ہونے کی اولین شرط ہی یہ ہے کہ آدمی اپنی اخلاقی
اور سماجی شخصیت کو‘ اخلاقیات کی پونجی کو‘ دروازے کے باہر ہی چھوڑ جائے۔یہ دنیا عیاشوں‘
اوباشوں‘ مکاروں‘ شراب‘ گانجا‘ فقیروں کے تکیے اور رنڈی کے کوٹھوں کی دنیا ہے۔یہاں
آدمی جو کچھ کرتا ہے اس کی کسوٹی سماجی دنیا کے اخلاقی پیمانے نہیں ہیں۔اخلاق پسند آدمی
بہت نیک اور شریف ہونے کے باوصف اندر سے کٹھور‘ سنگدل‘ راست روشی کے پندار میں
سرمست‘ بزعم خود صائب الرائے اور خود پسند ہو سکتا ہے۔منٹو کو ایسا آدمی پسند نہیں۔منٹو کو
تلاش ہے ایسے لوگوں کی جن میں انسانیت زندہ ہے لیکن یہ انسانیت مروجہ اخلاقیات سے
بلند و بالاتر ہوتا کہ ہمیں پتہ چلے کہ بنیادی انسانی اچھائی ایک ایسی چیز ہے جس کا اخلاقیات
سے دور کا بھی سروکار نہیں۔منٹو نہیں چاہتا کہ بابو گوپی ناتھ کی اچھائی کو ایک اخلاقی صفت
کے طور پر پیش کرے۔اسی لیے اس نے بابو گوپی ناتھ کو ایک ایسے ماحول میں رکھا ہے
جہاں آدمی کا عمل اس کی بنیادی انسانیت سے پہچانا جاتا ہے ورنہ اس ماحول میں آدمی
چاہے کتنا اچھا بننے کی کوشش کرے‘ مروجہ سماجی اخلاقیات کے معیار پر وہ مذموم اور مطعون
ہی رہے گا۔سماجی زندگی میں آدمی کی انسانیت اس لیے بروئے کار نہیں آسکتی کہ تھوڑے

بہت نیک کام کر کے وہ دوسروں کو اور خود کو اپنے نیک ہونے کا فریب دیتا رہتا ہے اور پورا سماجی نظام اسی عیاری اور سمجھوتہ بازی پر چلتا ہے۔ آدمی سمجھتا ہے کہ اگر وہ چند اخلاقی برائیوں سے بچا ہوا ہے' شراب نہیں پیتا' عورت بازی نہیں کرتا' تو وہ اچھا آدمی بھی ہے۔ اخلاق پسند سماج کی سب سے بڑی کمزوری اس کی خود اطمینانی ہے۔ اخلاق پسند آدمی اپنی ذات سے آگاہ نہیں ہوتا۔ وہ سمجھتا ہے کہ چند پسندیدہ اصولوں کی پابندی سے وہ اچھا آدمی بن جائے گا' اسے یہ احساس کبھی نہیں ہوتا کہ ایک اچھا شوہر اور نیک باپ ہونے کے باوجود وہ خود غرض' نفس پرست' اقتدار پسند بھی ہوسکتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ چونکہ وہ پیسہ اپنے خاندان پر خرچ کر رہا ہے اس لیے وہ اچھا ہے اسے یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس کی دولت اس کے اقتدار کا ذریعہ ہے اور بیگم کا زمرد کا گلوبند طوقِ غلامی۔ اس کی اچھائی کے نقاب کے پیچھے طمانیت کا بدصورت چہرہ نہ وہ دیکھتا ہے نہ دوسرے۔ چنانچہ آدمی کی فطری اچھائی اور اس کی بنیادی انسانیت کو اجاگر کرنے کے لیے منٹو کے لیے ضروری تھا کہ وہ ایک ایسی فضا تیار کرے جس میں انسان کے عمل کی اچھائی کی قدر اخلاقی نہ ہو بلکہ انسانی ہو۔ یہ اخلاقی صفات کا نہیں بلکہ پورے انسانی کردار کا سوال تھا۔ بابو گوپی ناتھ کے کردار میں کوئی اخلاقی صفت بروئے کار نہیں ہے' بلکہ اس کا عمل ایک ایسے کردار سے پھوٹتا ہے جو بنیادی طور پر ایک دردمند کریم النفس اور معصوم آدمی کا کردار ہے۔ آدمی کا کردار اخلاقی اصولوں کی پابندی سے نہیں بلکہ تجربات کی آگ میں جلنے کے بعد کندن بن کر نکلتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ اصولوں کی تجریدی فضاؤں میں نہیں' بلکہ تجربات کی سلگتی زمین پر جینے والا آدمی ہے۔ اس کے وجود کی تعمیر اس کی اخلاقی اور سماجی شخصیت کی خاکستر پر ہوئی ہے۔ نہ وہ دنیادار ہے نہ عاقبت کوش۔ دولت کو وہ پانی کی طرح بہاتا ہے۔ جسمانی تقاضے وہ کوٹھوں پر اور روحانی تقاضے پیروں کے مزار پر پورے کرتا ہے۔ روپیہ' عورت اور مذہب کے گرد و پیش سماجی انسان نے خود غرضی' استحصال اور فریب کا جو جال بن رکھا ہے اس سے نجات پا کر ہی آدمی ان کی طرف ایک مخلصانہ انسانی رویہ اپنا سکتا ہے۔ اس جال میں پھنسے ہوئے آدمی کا رویہ

ان تمام رسومات سے مشروط ہوگا جن کے بندھنوں میں بندھے بغیر اس دنیا میں آدمی ایک سماجی اور اخلاقی انسان کے طور پر جی نہیں سکتا۔ ایسا آدمی زیادہ سے زیادہ پاکباز، شریف اور خداترس بن سکتا ہے، لیکن سماج میں رہنے کے ناتے اس کا رویہ بہرصورت سماجی علائق سے آلودہ ہی ہوگا۔ دولت عورت اور مذہب کے معاملہ میں اسے چند سماجی روایات کی پابندی کرنی ہوگی۔ دولت اسے کمانی پڑے گی، عورت کے لیے گھر بسانا پڑے گا۔ مذہب میں اسے اپنے آبائی عقائد کا خیال رکھنا پڑے گا۔ منٹو نے دیکھ لیا تھا کہ جس قسم کا سماج انسان نے قائم کیا ہے۔ اس میں صرف دوغلی شخصیت ہی پنپ سکتی ہے۔ دولت کی کمائی منصفانہ نہیں ہوسکتی کیونکہ اس میں بنیاد ہی میں محنت کا استحصال ہے لیکن دولت کا ایک حصہ آدمی خیرات کر کے نیک اور مخیّر آدمی کا Image پیدا کرسکتا ہے۔ مذہب میں وہ زیادہ سے زیادہ رواداری پیدا کرسکتا ہے۔ لیکن کسی بھی چیز کو زیادہ عرصہ تک محض رواداری کی بنیاد پر قبول کرتے رہنا اس کی توہین ہے۔ رواداری کے مقام سے گزر کر قبولیت کے مقام پر پہنچنا چاہیے۔ یہ گوئٹے کا قول ہے اور عورت کے معاملہ میں تو آدمی خود کو ہزار طریقوں سے دھوکا دیتا رہا ہے۔ عورت کی حیاتیاتی مجبوریوں کا فائدہ اٹھا کر آدمی ہزاروں سال سے اس کا استحصال کرتا آیا ہے اور اپنی اس خباثت کا اسے احساس تک نہیں ہوا۔ عورت مرد کے ہر رشتہ میں رشک، حسد، غرض مندی اور طاقت وملکیت کے جذبات کی پرچھائیاں تلاش کرنا مشکل نہیں۔ منٹو آدمی کو فرشتہ بتانا نہیں چاہتا تھا۔ اسے سنت اور صوفی میں دلچسپی نہیں تھی۔ اگر وہ صرف یہی بتانا چاہتا کہ علائق دنیوی سے پاک ہوکر ہی آدمی اپنی فطرت کی معصومیت کو پاسکتا ہے تو وہ بابو گوپی ناتھ کا نہیں کسی ایسے آدمی کا کردار تخلیق کرتا جو یا تو سماج سیوا کا کام کرتا یا کسی آشرم یا خانقاہ میں روحانی نجات کی تلاش کرتا۔ اوسط درجہ کے ذہن میں ایسے ہی ناول لکھتے رہے ہیں اور ایسے ہی کردار تخلیق کرتے رہے ہیں۔ لیکن منٹو کو ایسے آدرش وادی یا عرفان ذات اور نجات روح کے متلاشی ہیرو میں دلچسپی نہیں تھی۔ اس کی نظریں تو اس آدمی کو تلاش کررہی تھیں جس میں انسانی فطرت کی بے لوثی اور معصومیت کی

ایسی جھلک ہو جو دوسروں کو صرف برگزیدہ بندوں میں ہی نظر آتی ہے۔ یہ آدمی منٹو کو بابو گوپی ناتھ میں نظر آیا۔ بابو گوپی ناتھ اگر ایک نظر سے اخلاق پسند دنیا کا بداخلاق آدمی ہے تو دوسری نظر سے شیطانی دنیا کا واحد سنت ہے۔ منٹو یہ بات اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک خراب دنیا میں ایک نیک اور اچھے کردار کو پیش کرنے کا مطلب ہے اخلاقی تمثیل لکھنا۔ منٹو کہانی کاروں اور جذباتی ڈرامہ نگاروں کے اس Tag سے بھی واقف ہے کہ ہیرو کو بظاہر عیاش، اوباش اور بے پروا بنا کر اس سے غیر متوقع طور پر کوئی Heroic کام کرا کے کردار کے دوسرے رُخ کو پیش کرنے کا کیا طریقہ ہوتا ہے۔ لیکن کردار نگاری کے یہ طریقے اب فرسودہ ہو چکے ہیں۔ لہٰذا منٹو کا مسئلہ یہ تھا کہ اگر وہ اخلاقی اور سماجی دنیا سے ماورا انسانی فطرت کی معصومیت کو مطہر شکل میں دیکھ رہا تھا تو اسے آدرش وادی ہیرو میں Idealise کیے بغیر، یا بظاہر اوباش لیکن اندر سے بے لوث اور بہادر قسم کے Heroic کردار کے پارینہ خاکہ کا سہارا لیے بغیر وہ اس معصومیت کو کس طرح پیش کرے۔ یہ وہ مسئلہ بھی نہیں تھا جو دستوئیفکی کے سامنے پرنس مشکن کی صورت میں مسیح کو سماجی دنیا میں پیش کرنے کا مسئلہ تھا۔ منٹو درویشانہ معصومیت اور ایثار نفسی کا سودا بھری پُری زندگی کی قیمت پر کرنا نہیں چاہتا تھا۔ منٹو بتانا چاہتا تھا کہ آدمی کسی بھی سطح پر زندگی گزارے، اس کے کردار کی کسوٹی اس کی انسانیت اور معصومیت میں ہے۔ اس مقصد کے لیے اس نے موذیل، ممی، باسط اور بابو گوپی ناتھ جیسے کردار تخلیق کیے۔ ان کی پرکھ مروجہ اخلاقی قدروں پر نہیں بلکہ انسانی قدروں پر ہی ہو سکتی ہے۔ جب پورا سماج زانیہ کو سنگسار کرنے چلا ہو تب ایک آدمی کا پتھر اٹھانے سے انکار کر دینا نئی انسانی قدروں کا اثبات ہے۔ باسط کو دیکھیے۔ نوجوان لڑکا جو شادی سے انکار کرتا رہا، لیکن ماں کے اصرار پر شادی کی تو ایسی عورت آئی جس کے پیٹ میں حرام کا بچہ تھا۔ اسقاط ہوتا ہے تو باسط اپنے ہاتھ سے حمام صاف کرتا ہے اور اپنی بیوی کو خبر تک ہونے نہیں دیتا کہ وہ جانتا ہے کہ کیا ہوا۔ بات یہیں پر ختم ہو جاتی تو باسط کی سخاوت قلب عذر پوشی سے آگے نہ بڑھتی۔ لیکن باسط کو سب سے زیادہ دکھ اس دکھ کا ہے جو اس کی بیوی نے اپنے

گناہ کو چھپانے کے لیے جھیلے یہ دردمندی ہے جو باسط کو مسیح کی بلندی پر لے جاتی ہے۔ لیکن منٹو کا کمال یہ ہے کہ دردمندی کی اس صفت کو وہ انسانی فطرت کے خاصہ یا چند برگزیدہ ہستیوں کی صفت امتیازی کے طور پیش نہیں کرتا۔ دردمندی کو وہ انسانی روابط کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ دردمندی اس محبت کی زائیدہ ہے جو باسط کو اپنی نئی بیاہتا بیوی سے ہے۔ منٹو کے تمام افسانوں میں زوراسی محبت، قلبی لگاؤ، انسان سے انسان کے جذباتی تعلق پر ملتا ہے۔ پھر چاہیے یہ لگاؤ یہ ہمدردی، یہ تعلق خاطر سماج کے کسی بھی طبقہ میں کیوں نہ ہو۔ منٹو کا فن کارانہ مسئلہ ایک طرف تو انسانی دردمندی کے موٹف کو پیش کرنے کا تھا اور دوسری طرف ایسے فارم کی تلاش جو اس موٹف کی پیش کش کو تمثیل اور اخلاقی حکایت کی سطح پر گرنے نہ دیں۔ فی الحقیقت یہ مسئلہ افسانوی تکنیک کو پانے کا نہیں بلکہ اپنی فنی کارانہ شخصیت کو دریافت کرنے کا مسئلہ تھا۔ اگر منٹو میں یہ حوصلہ نہیں کہ وہ زندگی کو ہر رنگ اور ہر روپ میں قبول کرے، یہ جانے کہ وجود ایک دائرے میں نہیں ہزاروں دائروں میں رقص کرتا ہے تو اس کے لیے یہ بھی ممکن نہیں تھا کہ ایسے کردار اس کے تخیل کی گرفت میں آئیں جو اپنے وجود سے، اس دنیا میں ہونے کے سبب ہی چند انسانی خصائص کو نمایاں کریں۔ بابو گوپی ناتھ جیسے کردار اس دنیا میں ہیں۔ ان پر تخیل کا جال پھینکنا فن کار کا کام ہے اور یہ کام منٹو نے کیا۔

بابو گوپی ناتھ ایک کنجوس بنیے کا بیٹا ہے جسے باپ کی موت کے بعد دس لاکھ روپے ورثہ میں میں ملے ہیں۔ یہ پیسہ وہ بے دریغ خرچ کرتا ہے۔ وہ عیاش ہے لیکن اوباش نہیں۔ افسانہ میں اوباشی کی مثال محمد شفیق طوسی ہے۔ بابو گوپی ناتھ رنڈی باز ہے لیکن ہم جان سکتے ہیں کہ رنڈیوں کے ساتھ اس کا سلوک ہمیشہ مخلصانہ اور مشفقانہ رہا ہوگا۔ کیوں کہ دل کا وہ بڑا ہے کم ظرف نہیں۔ اس کا دل کوٹھوں پر لگتا ہے۔ یا پیروں کے مزار پر۔ اول تو اس لیے کہ یہ دونوں جگہیں ٹھوس تجربات کی جگہیں ہیں ان کی ایک فضا ہے جو اخلاقی اور مذہبی عقائد سے ماوار ہے اور بابو گوپی ناتھ کو زندہ انسانوں اور زندہ تجربات میں دلچسپی

ہے' تجریدی تصورات' عقائد اور اصولوں میں نہیں۔ اس کا انسانی رویہ انہی تجربات کا زائیدہ ہے۔ منٹو صاف کہتا ہے کہ پہلے پہلے وہ چغد نظر آتا تھا لیکن وہ چغد نہیں تھا۔ سادہ لوح بھی نہیں تھا۔ اپنی جبلی خواہشوں کے مطابق اس نے ایک طریقۂ حیات اپنایا تھا جو مثالی نہیں تھا لیکن اس کے مزاج کے موافق تھا۔ دولت' دنیاداری اور گھر بار میں اسے دلچسپی نہیں تھی۔ وہ کہتا ہے ''رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار یہی دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے'' لیکن وہ ان کی حقیقت سے بھی واقف ہے۔ اس لیے کہ ان دو جگہوں پر فرش سے عرش تک دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہیے۔ اس کے لیے اس سے اچھا مقام اور کیا ہوسکتا ہے'' اور ایک معنی میں دیکھیے تو پورا انسانی معاشرہ فریب ہی پر قائم ہے۔ کوئی نہیں جانتا وجود کی حقیقت کیا ہے اور اس دنیا میں ہم کیوں آئے ہیں اور کیا کر رہے ہیں۔ یہ فریب انسانی تعلقات سے لے کر ماورائی تصورات تک پھیلا ہوا ہے۔ جو اس علم میں گرفتار ہیں وہ اپنے ہر خیال' ہر تصور' ہر اعتقاد کو درست سمجھتے ہیں۔ عورت کی وفاداری' مرد کی برتری' نجی دولت' حق ملکیت' مذہبی اعتقادات اسی وقت تک برحق ہیں جب تک آدمی ان کے طلسم میں گرفتار رہتا ہے۔ طلسم سے باہر نکلتے ہی سب خاکستر کا ڈھیر بن جاتے ہیں۔ آدمی کے پاس پھر تو جینے کا ایک ہی سہارا رہتا ہے' اس کا خلوص Sincerity اور Authenticity سماجی اور اخلاقی دنیا میں یہ دو چیزیں نہیں تو سماجی ادارے اور اخلاقی اصول بھی لوٹ کھسوٹ' استحصال اور غارت گری کا بہانہ بن جاتے ہیں۔ یہ دو چیزیں ہوں تو مروجہ سماجی اور اخلاقی رسوم کی عدم موجودگی میں بھی آدمی ایک اچھے آدمی کی صورت جی سکتا ہے۔ دوسرے لوگ اپنی Certainties میں جیتے ہیں کیونکہ یہ تعینات نہ ہوں تو ان کی زندگی خالی رہ جائے۔ ان تیقنات کی بنا پر وہ خود غرضی اور سنگ دلی سے کام لیتے ہیں کیونکہ سماج انہیں یقین دلاتا ہے کہ جینے کے لیے خصوصاً یہ سب کچھ تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کے پاس ایسے کوئی تیقنات نہیں۔ دولت میں اسے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ کماتا نہیں' بلکہ جو کچھ ہے اسے اڑاتا ہے جب تک دولت ہے کوٹھوں کی ہیرا پھیری بھی ہے۔ دولت اور کمر کا زور ختم

ہوتے ہی وہ پیر کے مزار پر جا بیٹھے گا۔ زندگی کی طرف بابو گوپی ناتھ کا رویہ اگر چھینا جھپٹی کا نہیں تو دامن سمیٹنے کا بھی نہیں۔ یہ منٹو کے فن کا کمال ہے کہ اس نے واقعات کے ذریعے بابو گوپی ناتھ کو زندگی کی مختلف دلچسپیوں اور سرگرمیوں اور مختلف لوگوں کے ساتھ اتنا منسلک بتایا ہے کہ کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ اپنی طرز حیات سے تھک گیا ہے یا غیر مطمئن ہے یا اسے پشیمانی ہے کہ اس نے کوئی بہتر اسلوب حیات کیوں نہ اختیار کیا۔ بابو گوپی ناتھ کے لیے فقیری رندی کی ضد نہیں بلکہ توسیع ہے۔ جسم اور روح کی پیاس اس کے یہاں ساتھ ساتھ چلتی ہے اور ان دونوں کو وہ ایک عجیب بھولپن او ر آزاد منشی کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ ہندو ہونے کے باوجود وہ مسلمان اولیاء کا عقیدت مند ہے جو اس کے مذہبی برتاؤ کو آوارہ منش نہیں تو آزاد منش ضرور بناتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ میں یہ تمام تضادات ایک عجیب آہنگ اختیار کر گئے ہیں۔ دنیائے افسانہ میں رندی اور درویشی، معصومیت اور حقیقت بینی کا اتنا خوبصورت امتزاج کہیں دیکھنے میں نہیں ملتا۔ بابو گوپی ناتھ ہر چیز کو فریب سمجھتا ہے لیکن ہر فریب کو حقیقت کے طور پر قبول کرتا ہے۔ کوٹھے پر دھوکا ہی دھوکا ہے۔ لیکن رنڈی دھوکا نہیں حقیقت ہے اور اس حقیقت کو پانے، اسے خوش رکھنے کے لیے اسے خود کو اور رنڈی کو دھوکا دینا پڑے تو اسے بھی وہ فریب نہیں حقیقت ہی سمجھے گا۔ زینو کے لیے بابو گوپی ناتھ جو کچھ کرتا ہے اس میں کسی کا بھلا کرنے، کسی کی زندگی میں مسیحائی کرنے، کسی کا ناجی بننے کا رتی بھر شائبہ نہیں اور یہ بات منٹو کے لیے بہت اہم تھی کیونکہ منٹو بابو گوپی ناتھ کو مثالی نہیں بلکہ حقیقت پسند کردار کے طور پر پیش کرنا چاہتا تھا۔ ہماری آپ کی دنیا کا ہمارے آپ کے جیسا لیکن ہم سے مختلف ایک ایسا کردار جس کے ہونے سے سماجی اور اخلاقی نظام میں تو کوئی فرق نہیں آتا لیکن وہ قدریں درہم برہم ہو جاتی ہیں جن پر یہ نظام قائم ہے کیونکہ اس سے ملنے کے بعد چیزوں کو دیکھنے کا ہمارا نقطۂ نظر زیادہ انسانی بن جاتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ زینو کے لیے جو کچھ کرتا ہے وہ اس کی پوری شخصیت کا اظہار ہے، نیکی کرنے کے کسی اضطراری لمحہ یا بھلائی کرنے کی خواہش کا نتیجہ نہیں اسی لیے زینو بابو گوپی ناتھ کی طرف کسی

احسان مندی کا جذبہ محسوس نہیں کرتی۔ ورنہ ذرا سوچیے تو بابو گوپی ناتھ سے رخصت کا منظر کس قدر دلدوز اور رقت انگیز بن سکتا تھا۔ ایک طرف ایثارِ نفسی، دوسری طرف احسان مندی اور آنسوؤں کا سیلاب لیکن منٹو نے شروع سے ہی یہ احتیاط رکھی تھی کہ زینو بابو گوپی ناتھ کی داشتہ رہے لیکن اس کی طرف کوئی لگاؤ محسوس نہ کرے۔ اس کی حیثیت رنڈی سے بڑھنے نہ پائے۔ بابو گوپی ناتھ کے جذباتی لگاؤ کے باوجود زینو کو اس حیثیت میں رکھنا۔ اس کے دل میں بابو گوپی ناتھ کے لیے محبت کا جذبہ پیدا نہ کرنا، ایک ایسی غیر معمولی نفسیاتی ژرف بینی اور فن کارانہ سلیقہ مندی کا ثبوت ہے۔ جس پر قاری عش عش پکار اٹھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ زینو اپنی شادی کو بابو گوپی ناتھ کا کارنامہ نہیں بلکہ خوشگوار اتفاق سمجھتی ہے۔ یعنی مستقبل میں اگر زینو کو گوپی ناتھ کی یاد آئی بھی تو ایک مہاتما، یا شفیق انسان، یا نیک مرد کے طور پر نہیں آئے گی بلکہ یہ یاد ایک ایسے عاشق کی یاد ہوگی جو دل کا کھرا تھا۔ لیکن جس کی طرف زینو نے کوئی خاص رغبت محسوس نہیں کی۔ بابو گوپی ناتھ اس شادی کے انتظام میں خلوص ولگن سے شریک ہوتا ہے۔ پیسہ خرچ کرتا ہے۔ خورد ونوش کا سامان مہیا کرتا ہے۔ کھانے کے بعد مہمانوں کے ہاتھ دھلاتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ خوش ہے اور یہ خوشی کوئی نیک کام کرنے کی خوشی نہیں، بلکہ ایک آرزو کے پوری ہونے' کی عقدے کے حل ہونے کی خوشی ہے۔ زینو کی شادی کیا ہوئی بابو گوپی ناتھ کے سر سے جیسے بیٹی بیاہنے کا بوجھ اتر گیا۔ جب وہ بچوں کے انداز میں منٹو سے کہتا ہے۔ ''منٹو صاحب! آپ ذرا اندر آیئے اور دیکھئے، زینو دلہن کے لباس میں کیسی لگتی ہے''۔ تو بابو گوپی ناتھ میں زینو کے دیرینہ عاشق کی جگہ ایک شفیق باپ لے لیتا ہے۔ جب منٹو کی بات سے زینو کی آنکھیں بھر آتی ہیں تو بابو گوپی ناتھ زینو کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہے اور بڑے خلوص سے کہتا ہے'' خدا تمہیں خوش رکھے زینو، خدا تمہیں خوش رکھے'' تو بابو گوپی ناتھ میں زینو کا عاشق مر چکا ہے اور وہ ہمہ تن پدرانہ شفقت ومحبت کا مجسمہ بن چکا ہے محض بےلوثی اور ایثار نفسی نہیں جو اخلاقی آبادی کی تعریف کی اصطلاحیں ہیں بلکہ وہ بے پایاں خلوص ومحبت ہے جو نہ ہو تو ایثار نفسی محض قربانی بن کر رہ جاتی ہے۔

بابو گوپی ناتھ افسانہ نہیں نظم ہے جس کا ہر واقعہ ایک ایسا استعارہ ہے جو ایک جہانِ معنی لیے ہوئے ہے۔ اس کی تفہیم کو اس کی ساخت اور لفظی بافت سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ اتنی طول طویل بحث کے بعد مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ ابھی بھی میں بابو گوپی ناتھ کے کردار کو پوری طرح نہیں سمجھ سکا۔ جب میں اسے افسانہ میں رکھ کر دیکھتا ہوں تو وہ میری سمجھ میں آتا ہے۔ افسانہ سے الگ کرتا ہوں تو مجھے ان باتوں کی تشریح و تفسیر کرنی پڑتی ہے جنہیں منٹو یک جنبش قلم سے واشگاف طور پر دکھاتا چلا گیا ہے۔ وہ افسانہ نظم نہیں تو اور کیا ہے جس جس کی تفہیم، معنی اور کردار کو بیان کرنے کے لیے نقاد کو پورا افسانہ لفظ بہ لفظ بیان کرنا پڑے۔ جب نقاد معجزے کے میکینزم کو بیان کرنا شروع کرتا ہے تو سمجھ لیجئے کہ گھاس کاٹتا ہے کیوں کہ معجزے کا کوئی میکینزم نہیں ہوتا۔

''بیگو''

منٹو اپنے ہنگامہ خیز اور ہیجان انگیز، بے لگام اور بدنام افسانوں کے ذریعہ اسقدر نیک نام ہوا اور اسے اپنی بے باکی اور مقدمے بازی کی وجہ سے اتنی اور ایسی شہرت ملی کہ عام قارئین کی نظروں میں ذہنوں میں وہی افسانے بس کر رہ گئے۔ یہ زیادہ تر وہ افسانے ہیں جو بمبئی، دہلی اور لاہور میں لکھے گئے۔ ان شہروں کی ہنگامیت اور ان افسانوں کی غیر معمولی شہرت نے منٹو کے اس دور کی تحریر و تخلیق کو پس منظر میں ڈال دیا جو امرت سر میں لکھی گئیں اور جس کے ذریعہ منٹو کا ذہن چلا، قلم چلا۔ جس میں بعد کے منٹو کی ایک الگ ہی تصویر نظر آتی ہے۔ امرت سر میں منٹو نے سب سے زیادہ دن گزارے تقریباً چوبیس سال.... حیرت ہے کہ منٹو کے سب سے طویل دور کہ جہاں سے ان کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوتا ہے اس کا ذکر کم سے کم ہوتا ہے اس دور کی تحریروں کا ذکر اور بھی کم۔ یہ وہ دور ہے جب سعادت حسن منٹو بن رہا تھا اور اس کو منٹو بنانے میں گھر کا ماحول۔ والد کی سختی اور امرت سر میں جلیاں والا باغ کا المناک حادثہ۔ وہ گھنٹوں اس باغ میں جا کر سوچا کرتا کہ یہ تماشا کیا ہے اور کیوں ہے۔ آگے چل کر اس نے اپنی پہلی طبع زاد کہانی تماشا کے عنوان سے لکھی جس میں ایک نو جوان کا غم و غصہ ہے، سرکشی ہے۔ اسکول اور باری علیگ کی صحبت میں آنے

کے بعد اس غصہ کو ایک راستہ ملا' ایک نظریہ اور وہ اشترا کی فکر و نظر کے قریب آئے اور تماشا کے بعد کم از کم ایک درجن ایسے افسانے لکھے جو مزاحمت' احتجاج اور انقلاب کے جذبات و خیالات سے پُر تھے۔ ان افسانوں میں انقلاب پسند' خونی تھوک' نیا قانون' نعرہ' سہائے' ۱۹۱۹ء کی ایک بات وغیرہ خاص ہیں۔ ٹھیک اسی زمانے میں منٹو تپ دق کا شکار ہوئے اور علی گڑھ جہاں وہ بالغرض تعلیم گئے ہوئے تھے وہاں سے واپس آنا پڑا اور بغرض علاج اور تبدیلی آب و ہوا کے لیے کشمیر جانا پڑا۔ جموں اور کشمیر کے درمیان ایک مقام ہے۔ ٹبوت جہاں منٹو نے کئی ماہ گزارے۔ اس پر کشش و پرفضا مقام سے متاثر ہو کر منٹو نے کئی افسانے لکھے مثلاً لالٹین' بیگو' مصری کی ڈلی' موسم کی شرارت' چغد' نامکمل تحریر وغیرہ جن میں ایک رومانی منٹو نظر آتے ہیں نوجوان منٹو' رومانی' روحانی لیکن انسانی۔ اسی دور کی ایک کہانی ہے لالٹین جس کی ابتداء میں وہ لکھتے ہیں۔

> ''میرا قیام ٹبوت میں مختصر تھا لیکن گونا گوں رومانی مسرتوں
> سے پُر میں نے اس صحت افزا فضا میں جتنے دن گزارے
> ہیں ان کے ہر لمحے کی یاد میرے ذہن کا ایک جزو بن کے
> رہ گئی ہے جو بھلائے نہ بھولے گی۔ کیا دن تھے''۔

آخری جملوں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو نے یہ کہانی بعد میں یادوں کے سہارے لکھی اور وہ یادیں زندگی بھر منٹو کا پیچھا کرتی رہیں۔ میں یہاں ایک ایسی کہانی کا ذکر کرنا چاہوں گا جو اسی دور۔ انہیں ایام اور اسی ماحول میں لکھی گئی اور جس کے توسط سے اسی مرکزی کردار کے ذریعہ کچھ اور کہانیاں بھی لکھی گئیں۔ وہ کہانی ہے بیگو۔

کہانی کی ابتداء میں منٹو کی بیماری کا ذکر ہے۔ بیماری سے جھنجھلاہٹ اس کیفیت میں اس قسم کے جملے۔

> ''ڈاکٹر صاحب! یقین کیجئے میں موت سے خائف نہیں' یہ
> میرے جذبات ہیں جو آنسوؤں کی شکل میں باہر نکل رہے

ہیں۔آہ! آپ کیا جانیں اس مدقوق سینے سے کیا کچھ باہر
نکلنے کو مچل رہا ہے۔''

محض چوبیس پچیس سال میں یہ جذبات اور یہ علالت، تبدیلی آب و ہوا کے لیے کشمیر جانے کی تیاری۔راستے میں لاری کا بگڑ جانا اور ایک مقام ٹبوت پر ٹھہر جانا۔ پہلے تو اس مقام کا حسن ملاحظہ کیجیے:

''چیڑ کے درختوں کا تنفس، جنگلی پرندوں کی نغمہ سرائیاں۔سیب کے لدے ہوئے درختوں کا حسن اور غروب ہوتے ہوئے سورج کا دلکش سماں، لاری والے کی بے احتیاطی اور رنگ میں بھنگ ڈالنے والی تقدیر کی گستاخی کا رنج افزا خیال محو کر دیتا ہے۔ میں نیچر کے مسرت افزا مناظر سے لطف اندوز ہوتا، سڑک کے ایک موڑ پر پہنچتا ہوں ____ دفعتاً میری نگاہیں اس سے دوچار ہوتی ہیں۔بیگو مجھ سے بیس قدم کے فاصلے پر اپنی بھینس کے ساتھ کھڑی ہے۔''

اب اس کے بعد بیگو کا تعارف دیکھئے:

''وہ جوان تھی۔اس کی جوانی پر ٹبوت کی فضا پوری شدت کے ساتھ جلوہ گر تھی۔سبز لباس میں ملبوس وہ سڑک کے درمیان مکئی کا دراز بوٹا معلوم ہو رہی تھی۔چہرے کے تانبے ایسا تانبا رنگ پر اس کی آنکھوں کی چمک نے ایک عجیب کیفیت پیدا کر دی تھی جو چشمے کے پانی کی طرح صاف اور شفاف تھیں''۔

ایک اجنبی لڑکی وہ بھی بھینس چراتی ہوئی۔مٹی کے گھر میں رہتی ہوئی لیکن منٹو پہلی نظر میں عاشق ہو جاتے ہیں۔خوبصورت مناظر نوجوان احساس کو مزید خوبصورت اور محبت آمیز بنا دیتے ہیں، قنوطی جذبہ پل بھر میں نشاط و طرب میں بدل جاتا ہے۔ماحول رومان پرور تو

عشق از خود انگڑائیاں لیتا ہے۔ محبوب کا سینہ بھی دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے دیکھئے یہ جملہ:

> ''اس کا سینہ چشمے کے پانی کی طرح دھڑک رہا تھا اور میرا دل
> بھی میرے پہلو میں انگڑائیاں لے رہا تھا''۔

اور نوجوان و نوخیز منٹو کی سادگی طبیعت دیکھئے کہ پہلی ہی ساعتِ دیدار میں عشق آخری منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ وہ الہڑ لڑکی خوابوں کی پری تو ہو ہی جاتی ہے ساتھ رفیق سفر بھی۔ کچی عمر محبت کا پہلا تجربہ۔ جو ابھی محض مشاہدے کی منزل میں ہے لیکن صاف ایسا لگتا ہے کہ محبت کے پیاسے' زندگی کی بعض عمومی مسرتوں سے بھی محروم منٹو کو نہ صرف محبت بلکہ رفاقت اور سہارے کی تلاش ہے۔ جو اچھے خوبصورت اور رومانی ماحول میں اڑتے ہوئے دوپٹے اور 'بھینس' چراتی ہوئی لڑکی میں بھی نظر آنے لگتا ہے لیکن منٹو کی فطری طبیعت اور شرافت بھی آڑے آتی رہی۔ پہلی نظر پھر پہلا کلام۔ لڑکی میں اعتماد لیکن منٹو میں اعتماد کی کمی۔ یہ سب کچھ اس رومانی فضا میں تحلیل ہوتا رہا۔ کہانی آگے بڑھتی رہی بات' ملاقات' خوبصورت فضا اور اتنے ہی خوبصورت جملے دلکش بیان۔ اظہار محبت کا ایک منظر یہ بھی دیکھئے:

> ''موقع اچھا تھا۔ چنانچہ میں نے دل کے تمام دروازے
> کھول دیئے۔ وہ میرے جذبات کے بہتے ہوئے دھارے
> کا شور خاموشی سے سنتی رہی۔ میری آواز نالے کے پانی کی
> گنگناہٹ میں جو ننھے سنگ ریزوں سے کھیلتا ہوا بہہ رہا
> تھا ڈوب ڈوب کر ابھر رہی تھی۔ ہمارے سروں کے اوپر
> اخروٹ کے گھنے درخت میں چڑیاں چہچہا رہی تھیں اور ہوا
> اس قدر تازہ اور لطیف تھی کہ اس کا ہر جھونکا بدن پر ایک
> خوشگوار کپکپی طاری کر دیتا تھا ___ میں اس سے پورا ایک
> گھنٹہ گفتگو کرتا رہا۔ اس سے صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ میں
> تم سے محبت کرتا ہوں اور شادی کا خواہشمند ہوں''۔

براہ راست اظہار محبت اور شادی کا فیصلہ۔ یہ منٹو کا اپنا منفرد مزاج تھا جو آگے بڑھ کر لگی لپٹی باتوں سے اوپر اٹھ کر حقیقت بیانی کی نہ جانے کتنی اور کیسی کیسی کہانیاں پیش کرتا رہا۔ اسی مقام پر منٹو، بیدی اور کرشن سے الگ ہوتے ہیں جو اکثر سارا زور جزئیات نگاری، منظر نگاری پر صرف کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ مہین انداز میں قاری کو کہانی کا سرا پکڑاتے ہیں۔ یہ ان کا فن تھا اور منٹو کا فن یہ تھا کہ پوری سادگی اور حقیقت بیانی کے ساتھ کہانی کے مرکزی خیال کو اکثر غیر متوقع انجام کے ذریعہ کہاں سے کہاں پہنچا دیتے ہیں۔ درمیان میں تو سماج کو افراد کو تو آنا ہی ہے۔ یہاں بھی ان دونوں کے درمیان سیالکوٹ کے ایک صاحب آگئے اور وہ منٹو سے مخاطب ہو کر کہنے لگے:

''وزیر بیگم سے آپ کی ملاقاتوں کا ذکر آج ٹبوت کے ہر بچے کی زبان پر ہے۔ میں وزیر بیگم کے کریکٹر سے ایک حد تک واقف تھا۔ اس لیے کہ سیالکوٹ میں اس لڑکی سے متعلق بہت کچھ سن چکا ہوں۔ مگر یہاں ٹبوت میں اس کی تصدیق ہوگئی ہے۔ ایک ہفتہ پہلے یہاں کا قصائی اس کے متعلق ایک طویل حکایت سنا رہا تھا۔ پرسوں پانی والا آپ سے ہمدردی کا اظہار کر رہا تھا کہ آپ عصمت باختہ لڑکی کے دام میں پھنس گئے ہیں۔ کل شام کو ایک صاحب کہہ رہے تھے کہ ایک ٹوٹی ہوئی ہنڈیا خرید رہے ہیں''۔

کئی مردوں نے اس لڑکی کو خراب ہی کہا۔ منٹو کے ذہن میں مہیب خیالات کا تلاطم برپا ہوگیا۔ تمام افواہیں حقیقت لگنے لگیں۔ محبت ناگزاری اور بیزاری میں بدلنے لگی۔ ساتھ میں آہ وزاری بھی اور پھر اسی سادگی میں جس کے حوالے سے تیزی سے محبت کی اور پھر اسی تیزی سے بدگمانی بھی ہوئی اور پھر اس حد تک:

''تم صرف اتنا جانتی ہو کہ کوئی مرد آئے اور تمہیں اپنی چھاتی

سے بھینچ کر چومنا چاٹنا شروع کر دے اور جب سیر ہو جائے تو
اپنی راہ لے۔ یہی تمہاری زندگی ہے۔''

مگر وہ لڑکی حیرت زدہ، بے خبر چند جملے اور یہ سوال:

''اب بتایئے محبت کیا چیز ہے؟''

اس سوال میں سینکڑوں سوال..... مردوں کی محبت، اظہار محبت پر پورے طبقہ پر اور پھر پہاڑیوں کا طبقہ، سادہ حقیقت پسند، محنت پسند اور محبت پسند بھی وہ تو پیڑ پودوں سے، جانوروں سے بھی محبت کرتے ہیں، مسافروں سے بھی اب اگر مسافر ہی غلط اور گندہ ہو تو ہم پہاڑی لوگ کیا کریں۔ اعتراف کا یہ انداز دیکھئے:

''یہ باتیں جو میں آج آپ کو سنانے لگی ہوں میری زبان سے پہلے کبھی نہیں نکلیں۔ میں یہ آپ کو بھی نہ سناتی مگر مجبوری ہے۔ آپ عجیب و غریب آدمی ہیں۔ میں بہت سے لوگوں سے ملتی رہی ہوں مگر آپ بالکل نرالے ہیں شاید یہی وجہ ہے کہ مجھے آپ سے'' وہ ہچکچائی...... ہاں آپ سے پیار ہو گیا ہے۔ آپ نے کبھی مجھ سے غیر بات نہیں نہیں کہی ___ پر میں نے گاہکوں کے پاس دودھ لے جانا چھوڑ دیا۔ لوگوں سے باتیں کرنا چھوڑ دیا۔ پانی بھرنے کے لیے بھی زیادہ تر چھوٹی بہن کو بھیجتی رہی ہوں۔ میں بری نہیں۔ اللہ کی قسم بے گناہ ہوں۔ خدا معلوم لوگ مجھے برا کیوں کہتے ہیں۔ آپ بھی مجھے برا کہتے ہیں۔ اب میں کیا کہوں۔ میں بہت بدل گئی ہوں۔ آپ اچھے آدمی ہیں۔ آپ کو کیا معلوم کہ میں آپ کی کتنی عزت کرتی ہوں۔ میں نے آپ کے سامنے کبھی گالی نہیں دی حالانکہ ہمارے گھر سارا دن گالی گلوچ ہوتی رہتی ہے۔''

لیکن منٹو کی مردانہ انانیت حاوی رہی اور وہ سب کچھ جھوٹ اور غلط سمجھ کر اس کے پیار کو ٹھکراتے رہے وہ لڑکی پھر پوچھتی ہے

''کیا آپ واقعی جا رہے ہیں۔؟''

''تو اور کیا جھوٹ بک رہا ہوں۔''

وہ عام لڑکیوں کی طرح روتی رہی اور منٹو عام مردوں کی طرح جھوٹی انانیت سوار کیے اس کی سچی محبت کو ٹھکرا کر واپس چلے آئے۔ بعد میں پتہ چلا کہ وہ ذوق کے مریضوں کو ٹھیک کرنے کے لیے محبت اور اظہار محبت کیا کرتی تھی۔ نتیجتاً وہ خود وقت کا شکار ہو گئی اور اسی میں قبل از وقت اس کا انتقال ہو گیا۔ انتقال کی خبر سے منٹو کو دھکا پہنچا اور پچھتاوا بھی کہ وہ منٹو کی محبت میں اصلی محبت پا کر زندگی کی راہ تلاش کر رہی تھی لیکن منٹو نے افواہوں پر یقین کر کے خود تو دامن چھڑا لیا لیکن اس موت کو وادی میں دھکیل دیا۔ منٹو خود لکھتے ہیں:

''اس کی موت کا باعث میرے سوا اور کون ہو سکتا ہے وہ زندگی کی شاہراہوں پر اپنا راستہ تلاش کرتی رہی مگر میں اس کو بھول بھلیوں میں چھوڑ کے بھاگ آیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بھٹک گئی''۔

اس کے بعد کہانی ڈرامائی ڈھنگ سے ختم ہوتی ہے۔ تپ دق کا شکار ہو کر جلدی مرکزی کردار کی بھی موت ہو جاتی ہے۔ موت کے وقت اس کی بند مٹھی میں وہی کلپ تھی جو بیگو نے از راہ محبت بطور تحفہ اس کو پیش کیا تھا۔

یوں تو پوری کہانی رومانی نوعیت کی ہے۔ اس کی فضا' موسم اور اسی طرح کی خوبصورت تخلیقی زبان' معصوم پیش کش اسے کہیں پہنچا دیتی ہے۔ بیگو کا معصوم لیکن تجربہ سے بھرا کردار۔ زندہ رہنے کا کاروبار' خوبصورت پہاڑی زندگی کی بدصورت کہانی بھی سامنے آتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ مرد کردار کی بھی شرافت' معصومیت' سادگی پہلی نظر میں عشق اور راست طور پر شادی کرنے کا فیصلہ..... اس فیصلہ میں تیزی سے شریک

اس کی محبوبہ ــــــــ لیکن اصل کہانی اس وقت اہم موڑ لیتی ہے جب ٹیوت جیسے خوبصورت مقام پر باہر سے آئے ہوئے چند بدصورت ذہن کے لوگ بیگو کے کردار کے بارے میں افواہ پھیلاتے ہیں اور منٹو کو گمراہ کرتے ہیں۔ شریف و سادہ طبیعت کے منٹو جو پہلی نظر میں بیگو پر فریفتہ تھے پہلی ہی ساعت میں بدگمان ہوگئے۔ مرد کی پوشیدہ ذہنیت وانانیت جاگ جاتی ہے اور وہ پورے طور پر بدگمان ہوکر بیگو سے اس کی بداعمالی کے بارے میں صاف صاف باتیں کرتے ہیں اور بیگو بھی پوری صفائی وسادگی کے ساتھ اپنے مسائل رکھتی ہے لیکن مرد تو مرد ہے وہ خود کتنی ہی عیاشی کرے عورت کے لیے کسی طرح کی اجازت نہیں۔ وہ اس کی سچائی اور مجبوری تک سننے کو تیار نہیں۔ جسے وہ بیگو کی عیاشی سمجھ رہا ہے دراصل پہاڑی مقام پر ایسے خوب صورت انسانوں کی بھی اپنی کچھ مجبوری و بیچارگی ہوا کرتی ہے۔ بیمار لوگوں کی دلجوئی بھی، لیکن اس نازک امر کو خدمت کے جذبہ کو بدگمان مرد سننے و سمجھنے کو تیار نہیں اور مردانہ زعم میں وہ چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور زندگی کی تلاش میں بیگو تپ دق کے بیمار مریضوں کی خدمت کرتے کرتے وہ خود بیمار ہو جاتی ہے اور دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ بعد میں منٹو کا احساس جرم جاگتا ہے جو اسے اضطراب میں مبتلا کر دیتا ہے اور یہی اضطراب ہی وہ اصل خیال ہے کہ مرد اپنے غیر ضروری مردانہ احساس کے تحت کیسے کیسے فیصلے کرتے رہتے ہیں۔ محبت سے، زندگی سے کھیلتے رہتے ہیں اسی لیے بیگو سوال کرتی ہے یہ محبت کیا ہے؟ یہ زندگی کیا ہے؟ اور یہی کہانی کا مرکزی سوال ہے خیال ہے۔ زبان و بیان اسلوب و آہنگ کے اعتبار سے کہانی کرشن چندر کے مخصوص اسلوب کی یاد دلاتی ہے لیکن یہ بھی یقین دلاتی ہے کہ منٹو اس قدر غیر معمولی فنکار تھا کہ وہ اس نوعیت کی رومانی کہانی بھی عمدہ طریقہ سے لکھ سکتا تھا اور ایسی خوبصورت تخلیقی زبان بھی لکھ سکتا تھا۔ اچھی بات یہ ہے کہ منٹو کی اس نوعیت کی کہانیوں میں بھی صرف زبان یا منظر کشی نہیں ہے بلکہ زندگی کا ایک مسئلہ ہے مرحلہ ہے اور ایک فلسفہ بھی جو منظروں کے درمیان سے اٹھتا ہے جو کبھی دھوئیں اور کبھی خوشبو کی طرح قاری کے اعصاب پر چھایا جاتا ہے۔۔

☆☆☆

سیاہ حاشیے

افسانہ یا لطیفے

''سیاہ حاشیے''منٹو کی ۳۲ مختصر ترین تخلیقات کا مجموعہ ہے۔ یہ تمام تخلیقات افسانہ ہیں یا نہیں، اس کی بحث آگے آئے گی۔ فی الحال ہم انہیں افسانے کا ہی نام دیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ مجموعہ کے تمام افسانے تقسیم ہند کے نتیجہ میں ہونے والے فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں جن میں کہیں مصنف کا لہجہ انتہائی زہرناک ہے، کہیں جھنجھلاہٹ کے آثار نمایاں ہیں اور کہیں تمسخر اور زہرخند کی کیفیت پائی جاتی ہے۔''سیاہ حاشیے'' سے پہلے فسادات کے موضوع پر منٹو متعدد کہانیاں لکھ چکے تھے۔ لیکن منٹو نے فسادات کے موضوع کو بطور فیشن اختیار نہیں کیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ فسادات پر لکھنے والوں میں بڑی تعداد ان فنکاروں کی تھی جو ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ تھے یا اس نظریے سے متاثر تھے۔ منٹو بھی اس حلقے میں شامل تھا۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ منٹو کو چھوڑ کر تقریباً تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں نے محض وقتی طور پر اس موضوع کو اختیار کیا اور دو ایک افسانہ لکھ لینے کے بعد اس موضوع کو بالکل بھول گئے۔ ان تمام لوگوں نے جو کچھ لکھا صرف وقتی ضرورت کے تحت لکھا اور غالباً اس لیے بھی کہ ترقی پسندوں کے حلقے میں فسادات پر کم سے کم ایک افسانہ لکھ کر اپنی ترقی پسندی کا ثبوت دینا ضروری تھا۔ مزید یہ کہ ان افسانہ نگاروں

نے فسادات کے صرف ایک پہلو یعنی فرقہ وارانہ یکجہتی کو خصوصیت کے ساتھ چن لیا اور اسی پر کوئی افسانہ لکھ کر اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان فنکاروں کے افسانوں میں تنوع اور وسعت فکر کی کمی شدت سے کھٹکتی ہے اور مجموعی طور پر تمام افسانوں میں ناگوار یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ اگر صرف پلاٹ کو پیش نظر رکھیں تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فسادات کی کسی نمائندہ کہانی کو پڑھ لینے کے بعد دوسری کہانیوں کو پڑھنے کی ضرورت نہیں، لیکن منٹو فسادات کے موضوع پر یا اس کے پس منظر میں مسلسل کہانیاں لکھتے رہے اور انہوں نے فسادات کے تمام اہم پہلوؤں کو احاطۂ فن میں سمیٹ لیا۔ منٹو نے فسادات کے افسانے کسی بنے بنائے فارمولا یا مقررہ مقصد کے تحت نہیں لکھا بلکہ فسادات کے پس منظر کو اپنے افسانوں میں طرح طرح سے برتا اور زندگی کی بعض بنیادی قدروں اور انسان کی فطرت و نفسیات کے بارے میں ایسے انکشافات کئے کہ عجیب سا تحیر ہوتا ہے۔ ''سیاہ حاشیے'' میں یہ کیفیت پختہ تر صورت میں سامنے آتی ہے۔ یہاں منٹو کا انداز قطعی (Absolute) معروضی (Objective) اور غیر جانبدارانہ ہے۔ وہ ایک بے لاگ مصور کی طرح واقعات و حادثات کی تصویر اتار دیتے ہیں جس کے پس پردہ انسانی فطرت کی پستیاں اور بلندیاں منعکس ہیں اور ماحول کی ساری المناکی سمٹ کر ایک نقطہ پر آگئی ہے۔ یہ افسانے صاف اور سچی چلتی پھرتی تصویریں ہیں جن میں مصنف نے کوئی ترمیم و اضافہ نہیں کیا ہے اور نہ ہی کہیں اپنے وجود کا احساس ہونے دیا ہے۔ مختصر افسانے میں اتنی زبردست قطعیت اور معروضیت بالکل نئی چیز تھی خصوصاً ایسے وقت میں جب کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ایک خاص قسم کا ادب تخلیق پا رہا تھا۔ اس مخصوص انداز تخلیق پر بعض نقادوں نے ''فارمولائی'' ادب کا الزام لگایا اور جا بہ جا حقائق کی پردہ پوشی کی مثالوں پر انگشت نمائی کی۔ منٹو نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق اس ''فارمولے'' یا ''منصوبہ بندی'' سے اجتناب کیا اور تقسیم کے بعد ان کے اندر مخصوص قسم کی ترقی پسندی کی کورانہ تقلید سے بغاوت کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ ''سیاہ حاشیے'' میں منٹو کا باغیانہ رجحان کھل کر سامنے آیا اور ترقی پسند

حلقے میں کھلبلی مچ گئی۔ ''سیاہ حاشیے'' پر محمد حسن عسکری صاحب کی ''حاشیہ آرائی'' میں جہاں ایک طرف ''سیاہ حاشیے'' کی خوبیوں کو روشن کیا، وہیں دوسری طرف فسادات کے تمام ادب کو نہ صرف مسترد کر دیا بلکہ ترقی پسند حلقے پر طعن و تشنیع کا بہت گہرا وار کیا۔ چنانچہ ترقی پسند حلقے نے اپنے غیض و غضب کا اظہار اس طرح کیا کہ ''سیاہ حاشیے'' کو افسانوں کا مجموعہ ماننے سے انکار کر دیا۔ ممتاز حسین نے لکھا:

> ''یہ (سیاہ حاشیے) افسانوں کی کتاب نہیں بلکہ لطیفوں، چٹکلوں او رپہیلیوں کی کتاب ہے۔ یہ لطیفے اور چٹکلے فسادات کے واقعات سے مرتب کیے گئے ہیں'' [1]

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اسے منفی کوشش کا نام دیا:

> ''اس نوع کی منفی کوشش کا نمونہ وہ لطیفے ہیں جو ''سیاہ حاشیے'' کے نام سے فسادات پر لکھے گئے ہیں۔'' [2]

عصمت چغتائی نے صاف طور پر تو یہ بات نہ کہی مگر اپنے تذبذب کا اظہار کر کے در پردہ یہی خیال ظاہر کیا:

> ''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' کو ادب پاروں میں شامل کروں یا اس کے لیے کوئی نئی جگہ تلاش کروں''۔ [3]

لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ عسکری صاحب کی ''حاشیہ آرائی'' میں ہی یہ غلط فہمی راہ پا گئی اور ''سیاہ حاشیے'' کی افسانویت مشکوک ہو گئی۔ خود عسکری صاحب نے لکھا ہے:

> ''منٹو نے بھی فسادات کے متعلق کچھ لکھا ہے یعنی یہ لطیفے یا چھوٹے چھوٹے افسانے جمع کیے ہیں''۔ [4]

عسکری صاحب نے جا بہ جا لفظ افسانہ کے ساتھ ساتھ لفظ لطیفہ بھی استعمال کیا ہے جس سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ شاید وہ خود بھی یہ طے نہیں کر پائے کہ یہ تخلیقات افسانہ ہیں یا لطیفہ مثلاً ایک جگہ اور وہ لکھتے ہیں:

"ان افسانوں میں یہ دونوں پہلو موجود ہیں۔خوف بھی اور
دلاسا بھی۔ان لطیفوں میں انسان اپنی بنیادی بے چارگیوں،
حماقتوں،نفاستوں اور پاکیزگیوں سمیت نظر آتا ہے" ۵

حالانکہ نفس مضمون سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عسکری صاحب فسادات پر لکھے گئے تمام افسانوں میں "سیاہ حاشیے" کے افسانوں پر آخری حکم لگاتے ہوئے وہ لفظ لطیفہ کو بھولتے نہیں ہیں:

"فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان
میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہولناک
اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں" ٦

اصل یہ ہے کہ مجموعہ میں بیشتر چیزیں بہت مختصر ہیں یہاں تک کہ ایک یا دو جملے میں بات ختم ہو جاتی ہے۔مثلاً "دعوت عمل"، "ساعتِ شیریں"، "استقلال"، "رعایت" وغیرہ۔مجموعہ کی کل ۳۲ تخلیقات میں اس طرح کی چیزوں کی تعداد ۹ ہے۔ان کے علاوہ ۲۰ تخلیقات ایسی ہیں جو زیادہ سے زیادہ ایک صفحہ پر مشتمل ہیں۔منٹو کے عہد تک اتنے مختصر افسانوں کا کوئی تصور بھی نہیں تھا۔غالباً اختصار وطوالت کے سوال ہی پر مجموعے پر لطیفے کا حکم لگایا گیا۔لیکن اگر لطیفہ یا افسانے کا مابہ الامتیاز صرف اختصار اور طوالت کو قرار دیا جائے تو ہمیں مختصر افسانے کی پھر سے کوئی نئی تعریف کرنی ہوگی اور لطیفے میں ان عناصر کی بھی جستجو کرنی ہوگی جو افسانے کے لیے ضروری قرار دیے گئے ہیں۔ظاہر ہے کہ یہ کوشش بے سود ہوگی کیونکہ لطیفہ کسی افسانے کا جز تو ہو سکتا ہے۔مگر خود افسانہ نہیں ہو سکتا اور افسانہ اگر واقعی افسانہ ہے تو لطیفہ سے بہت اعلیٰ وارفع ہوگا۔صرف قد وقامت میں نہیں بلکہ معنویت میں فکر و احساس کی رزمیت اور ایمائیت میں اور سب سے بڑھ کر تخلیقی حسن کاری میں۔لطیفہ کا مقصد تو محض لطف لینا یا ہنسنا ہنسانا ہوتا ہے۔بعض اوقات اس میں طنز و استہزا کا پہلو بھی ہو سکتا ہے۔لطیفہ گوئی کے لیے کسی اعلیٰ درجے کے تخلیقی ذہن کی ضرورت بھی نہیں ہے

۔لیکن افسانہ محض تفنن طبع کی چیز نہیں۔ یہ تو زندگی کے پیش قیمت لمحات کا اشاریہ ہوتا ہے اور اس لیے خود بھی بیش قیمت ہوتا ہے۔ افسانے کی سحر انگیزی زندگی کے آب وتاب کی پیدا کردہ ہوتی ہے اور خود زندگی جیسی انمول، پیچیدہ اور بے کراں ہوتی ہے۔ افسانہ بھی ویسا ہی انمول، پیچیدہ اور بے کراں ہوتا ہے۔ افسانہ تہذیب کا نمائندہ بھی ہوتا ہے اور تاریخی دستاویز بھی، وقت اور زمانے کا نباض بھی ہوتا ہے اور زندگی کے سیل رواں کا شناور بھی۔ لطیفہ ان سب خصائص سے قطعی معراء ہوتا ہے۔ لہٰذا افسانہ خواہ کتنا ہی مختصر کیوں نہ ہو، لطیفہ کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ علاوہ ازیں صنف افسانہ کے کچھ فنی تقاضے ہیں، اگر کوئی افسانہ ان تقاضوں کو پورا نہیں کرتا ہے تو زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ فنی اعتبار سے خام ہے۔ لیکن افسانے کی فنی خامی اسے لطیفے کے درجے پر نہیں پہنچا سکتی۔ اس لیے ''سیاہ حاشیے'' کی تخلیقات کے لیے افسانہ اور لطیفہ دونوں الفاظ کو استعمال کرنا سخت غلطی ہے ۔ہاں یہ ممکن ہے کہ ان تخلیقات میں سے بعض افسانہ ہوں اور بعض لطیفہ۔ لیکن عسکری صاحب نے کہیں بھی اس کی صراحت نہیں کی ہے۔

منٹو کے عمومی فنی رویے پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ واقعات کی پیش کش میں منٹو غیر ضروری اطلاعات سے پرہیز کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کا بیان بہت جچا تلا، موزوں اور برمحل ہوتا ہے۔ اسی لیے منٹو کے یہاں ویسی تفصیلات اور جزئیات نہیں ہوتی ہیں جیسی بیدی کے یہاں عام طور پر ہیں۔ منٹو کی سب سے زیادہ توجہ کرداروں کو ابھارنے پر رہتی ہے۔ واقعات کو بننے اور کہانی کو بیان کرنے میں منٹو ایک طرح کی خارجیت سے کام لیتے ہیں۔ اسی خارجیت کے سبب منٹو کے افسانے افسانہ نگار کے وجود سے الگ اپنا ایک ٹھوس اور مکمل وجود رکھتے ہیں۔ وحدت عمل اور وحدت تاثر منٹو کی کہانیوں کا خاص رنگ ہے۔ الفاظ اور واقعات کے استعمال کے سلسلے میں منٹو چیخوف کے اس قول پر عمل کرتے ہیں:

''آپ کو خبر ہے کیسے لکھنا چاہیے کہ کہانی اچھی نکلے؟ اس میں

کوئی چیز غیر ضروری نہ ہونے پائے۔ جس طرح جنگی جہاز کے
عرشے پر ہوتا ہے کہ کوئی شئے زائد نہیں رکھی جاتی، کہانی
میں وصف لازم ہے"۔ ۷

منٹو کے اسی فنی رویے کی مثال "سیاہ حاشیے" کے افسانے ہیں۔ ایجاز و اختصار پہلے سے ہی منٹو کے فن کی نمایاں خصوصیت تھی۔ یہ خصوصیت "سیاہ حاشیے" میں اپنے عروج کو پہنچ گئی۔ "سیاہ حاشیے" کے افسانے محدب شیشے ہیں جن کے ذریعہ انسان کی ذات اور شخصیت کے باریک او ردھندلے نقوش بھی واضح اور صاف دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو نے ان افسانوں میں کرداروں کے صرف کسی مخصوص رویہ یا مخصوص ذہنی کیفیت کو پیش کیا ہے اور کہانی اس طرح تیار کی ہے۔ جس طرح جنگی جہاز کے عرشے پر کوئی زائد چیز نہیں رکھی جاتی۔ ان کہانیوں میں ایک ڈرامائی کیفیت موجود ہے اور ہر افسانہ ڈرامے کا ایک سین معلوم ہوتا ہے۔ یہاں کہانی افسانہ نگار کے خارج میں وجود میں آتی ہے اور افسانہ نگار اسی خارجیت کے ساتھ کہانی پیش کر دیتا ہے۔ لیکن کہانی کے مرکزی تأثر اور لہجے کی زبردست کاٹ کے پس پردہ افسانہ نگار کی اپنی فکر اور اس کا اپنا احساس کارفرما ہے۔ چنانچہ کہانی مجموعی طور پر کہیں طنز کی بھرپور علامت بن گئی ہے کہیں دردوکرب میں ڈوبی ہوئی ہے اور کہیں زندگی کے گوناگوں تضادات کا اشاریہ بن گئی ہے اور یہ سب کچھ تقسیم ملک اور فسادات کے تئیں منٹو کے المناک ردعمل کا نتیجہ ہے۔

فسادات کا زمانہ ایک ہنگامی زمانہ تھا۔ جب تیز رفتاری کے ساتھ واقعات رونما ہو رہے تھے اور اسی تیز رفتاری کے ساتھ انسان کے اندر تغیرات بھی ہو رہے تھے۔ فساد کوئی منظم، منضبط کارنامہ نہیں تھا بلکہ اچانک پھوٹ پڑا تھا اور سرعت کے ساتھ پھیل گیا تھا۔ اس سے پورے معاشرے میں انتشار کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ حادثات کا ایک طوفان تھا جو چہار سو تباہیاں مچا رہا تھا۔ اس کے کئی رخ تھے اور ہر رخ میں کوئی خاص بات تھی۔ مختلف حالات اور مختلف لمحات میں انسان سے جو کچھ سرزد ہو رہا تھا اس کا ایک ایک پہلو اپنے آپ

میں اہم تھا۔ منٹو نے اسی ایک ایک لمحہ اور ایک ایک پہلو کی تصویریں اتاریں اور ''سیاہ حاشیے'' میں پیش کر دیں۔ یہ تصویریں بے کم و کاست پیش کی گئی ہیں۔ یہاں مصنف کا بیان کم سے کم ہے اور واقعہ خود بہ خود ''ادا'' ہوتا ہے۔ کہانی اپنے مرکز سے اس طرح وابستہ ہے کہ ایک مرکزی تاثر کے سوا دوسرا کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ قدرت اللہ شہاب کے افسانہ ''یا خدا'' کے تیسرے حصے میں ایسے ہی چھوٹے چھوٹے نقوش ہیں اور وہ سب مل ملا کر ہجرت کے المیہ کا ایک مکمل اور بھرپور نقش تیار کرتے ہیں۔ کراچی میں مہاجروں کی زندگی کی متنوع کیفیات کو پیش کرنے اور واقعات و حادثات کے زبردست طوفان کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لیے قدرت اللہ شہاب کو افسانہ کے پلاٹ کا مرکزی تار توڑنا پڑا اور محض چھوٹے چھوٹے خاکے تیار کرنے پڑے۔ یہ تمام خاکے اپنے آپ میں مکمل ہیں اور ان میں مہاجروں کی اجڑی بکھری ہوئی زندگی کے تمام نقوش نمایاں ہو گئے ہیں۔ ''سیاہ حاشیے'' میں فسادات کے دوران پیش آنے والے نت نئے واقعات کے ایسے ہی خاکے ہیں جن میں فسادات کا پورا المیہ مجسم ہو گیا ہے۔ یہ کہانیاں محض تفنن طبع کے لیے نہیں لکھی گئی ہیں اور نہ صرف انشراح قلب ان کا مقصود ہے۔ ان کہانیوں میں انسانی فطرت کا جو گہرا راز ہے، زندگی کی جو بوقلمونی ہے، دہشت کی جو فضا ہے، حالات کے جبر کا جو شدید مایوس کن ماحول ہے، بے بسی، بے حسی اور نامرادی کی جو یاس انگیز کیفیت ہے وہ لطیفے اور چٹکلے سے بہت اونچی چیز ہے۔ لطیفہ اور چٹکلہ اس ماحول اور اس کیفیت کا متحمل ہو بھی نہیں سکتا۔

منٹو نے یہ افسانے ہنس کے نہیں لکھے ہیں اور نہ ہنسانے کے لیے لکھے ہیں۔ تقسیم وطن کی جانکاہی، فسادات کی تباہی، عقائد و تصورات کی شکستگی اور اخلاق و آداب کی برہمی سے منٹو کے دل کو شدید صدمہ پہنچا تھا۔ اسی صدمے کا ردعمل یہ افسانے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان افسانوں میں منٹو نے واضح طور پر اپنا کوئی نقطۂ نظر پیش نہیں کیا ہے بلکہ صرف واقعات کو قلم بند کر دیا ہے۔ لیکن قصے کی نوعیت اور اس کے طنزیہ اظہار میں مصنف کا زخمی احساس پوشیدہ ہے۔ افسانہ نگار نے اپنے جذبات کا برملا اظہار نہیں کیا ہے اور نہ ہی

واقعات پر کوئی رائے زنی کی ہے' لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ افسانہ نگار زندگی کے بارے میں ہر طرح کے تصور سے عاری ہے۔ موپاساں اور چیخوف بھی لاتعلقی کے ساتھ زندگی کی عکاسی کرتے ہیں چیخوف کے یہاں تو کہیں کہیں زندگی کی اصلاح کا عنصر بھی پایا جاتا ہے لیکن موپاساں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی صاف اور سچی تصویریں پیش کردی ہیں اور انہی تصویروں میں کوئی بات ایسی موجود ہے جو ہمارے لیے مشعل راہ کا کام کرتی ہے۔ ''سیاہ حاشیے'' کی کہانیاں بھی بزبان خود فن کار کے میلان کو ظاہر کرتی ہیں۔ منٹو نے سماجی اور انفرادی زندگی کے تضاد سے یہ افسانے تیار کئے ہیں۔ اسی تضاد سے انسان کی طبیعت کا اصل جوہر کھل کر سامنے آتا ہے اور ہم انسان کے'' امکانات سے بھی واقف ہوتے ہیں۔ انسانی فطرت کی طرفگی اور بوالعجبی ''سیاہ حاشیے'' کے افسانوں کا اصل موضوع ہے جسے فسادات کے واقعات سے ہم آمیز کرکے واقعاتی رنگ و آہنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ ان غیر معمولی حالات میں سائنسی' مذہبی اور تہذیبی ترقیات سے بہرہ مند انسان ننگا ہو کر اپنے خول سے باہر آ گیا تھا اور اس کی فطرت کے مبہم نقوش بھی واضح اور نمایاں ہو گئے تھے۔ ان افسانوں کی بنیاد ان ہی غیر معمولی حالات پر ہے اور ان میں بغاوت کی ایک لہر کا احساس ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بغاوت فسادات کے خلاف ہے اور ان رسومات' نظریات اور عقائد کے خلاف بھی جن سے انسان کے اوپر تہذیب اور رسمیات کا ملمع تو چڑھ گیا مگر ان سے فطرت اور کردار کی آراستگی نہ ہو سکی اور روحانی بالیدگی کے مقام سے یکسر نا آشنائی رہی۔ ''مناسب کاروائی''،''کرامات''،''اصلاح''،''گھاٹے کا سودا''،''حیوانیت''،''جائز استعمال''،''صفائی پسندی'' وغیر کہانیوں میں جو چلتے پھرتے انسان ہیں یہ لوگ ہیں جو رسمیات کے تو پابند ہیں مگر انضباط فطرت اور روحانی بالیدگی سے محروم ہیں۔ اس طرح دیکھئے تو منٹو نے فسادات کے لیے ذمہ دار تقسیم ملک کے پورے عمل پر بہت گہرا وار کیا ہے اور تقسیم سے وابستہ تمام مذہبی اور تہذیبی تصورات پر طنز کا بہت تیز نشتر چلایا ہے۔ اس سلسلے میں منٹو کے افسانے ''موذیل'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' زیادہ واضح اور

مفصل ہیں جب کہ ''سیاہ حاشیے'' کی کہانیاں محض علامتیں ہیں۔

منٹو نے ۱۹۴۵ء میں ایسے ہی حالات کے خلاف اسی اسلوب میں اپنے شدید رد عمل کا اظہار ''موتری'' میں کیا تھا۔ تقسیم کے بعد موتری کا تعفن اپنی انتہا کو پہنچ گیا اور منٹو کا قلم بھی زیادہ زہرناک ہوگیا۔ مزید یہ کہ ۱۹۴۵ء میں صرف ایک لحظہ کے لیے موتری کی بدبو غائب ہوگئی تھی اور منٹو کو ''بدبوؤں کے اس گھر میں ایک بے نام سی مہک'' ملی تھی۔ لیکن دو سال بعد جب تقسیم کا عمل جراحی پورا ہوا تو وہ بے نام سی مہک بھی کافور ہوگئی اور منٹو کے سامنے صرف خارجی عوامل نہیں رہے بلکہ انسان کی فطرت اور زندگی کے تقاضوں کے بارے میں بعض بنیادی سوالات بھی ان کے پیش نظر آئے۔ کردار کی تعمیر، جذبات کی تہذیب اور خارجی عوامل و عناصر کا باطنی زندگی سے رشتہ وہ اہم سوالات ہیں جو منٹو نے فسادات کے پس منظر میں اٹھائے ہیں۔ ان تمام سوالات سے وابستہ انسانی ارتقاء کی پوری تاریخ ہے، ہندوستان کے وہ حالات ہیں جو بعد میں تقسیم ملک کی صورت میں رونما ہوئے۔

مندرجہ ذیل معروضات کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ ''سیاہ حاشیے'' کو صرف خوبیوں سے مزین قرار دیا جائے۔ یہ مجموعہ نقائص سے بالکل پاک نہیں ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس مجموعے کی بعض تخلیقات نے خود بھی قارئین اور نقادوں کو گمراہ کیا اور اس حد تک غلط فہمی پیدا ہوئی کہ محمد حسن عسکری جیسے بالغ نظر نقاد بھی تذبذب میں مبتلا ہوگئے اور دوٹوک یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ ''سیاہ حاشیے'' کی کہانیاں اصلاً افسانہ ہیں یا لطیفہ۔ ''سیاہ حاشیے'' میں کچھ چیزیں ایسی ضرور ہیں جنہیں افسانہ کہنے میں تامل ہوتا ہے۔ ہر افسانہ کو اپنے آپ میں مکمل ہونا چاہیے۔ یعنی اس کو سمجھنے کے لیے صرف وہ افسانہ کافی ہو، اس کے لیے آگے پیچھے کی معلومات حاصل کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ ایسا تبھی ممکن ہے جب افسانہ کا اپنا منظر نامہ بھی ہو اور اس کی ابتداء اور انتہا میں ربط اور تسلسل بھی ہو۔ افسانے میں ماجرا کا بیان بھی ضروری ہے اور کرداروں کے عمل اور ردعمل کا واضح نقشہ بھی سامنے ہونا چاہیے۔ قصے

کا منطقی ارتقاء اور نقطۂ عروج افسانے کے بہت اہم اجزاء ہیں۔ اگر یہ نہ ہوں تو افسانے کا فنی جوہر باقی نہیں رہتا۔ ''سیاہ حاشیے'' میں ایک دو جملوں کی جو چیزیں ہیں ان میں تکمیلیت کی کمی کا احساس ہوتا ہے اور اگر انہیں مجموعہ سے الگ کر لیا جائے تو سمجھنے میں دشواری ہوگی کیونکہ وہ چیزیں ایک ''غیر تحریری پس منظر'' میں بیان کی گئی ہیں اور ان کا اپنا کوئی منظر نامہ بھی نہیں ہے۔ ان میں نہ تو قصے کی دلچسپی ہے، نہ ماجرا نگاری اور نہ ہی کرداروں کے عمل و ردعمل کا کوئی واضح نقشہ مثلاً:

''میں سکھ بننے کے لیے ہرگز تیار نہیں۔ میرا استرہ واپس کر دو مجھے۔''

(استقلال)

ان دو جملوں سے کوئی بات نہیں بنتی ہے اور نہ ہی کوئی خاص اثر ہوتا ہے۔ پھر کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جن میں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے صرف لفظی شعبدہ بازی کی ہے یعنی تقابل اور تضاد سے کوئی انوکھی اور عجیب و غریب بات پیدا کر دی ہے مگر نہ تو وہ بات اہم ہے اور نہ اس کا کوئی مقصد ظاہر ہوتا ہے:

''میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نہ مارو''

''چلو اسی کی مان لو، کپڑے اتار کر ہانک دو ایک طرف''۔

(رعایت)

''مرا نہیں۔ دیکھو ابھی جان باقی ہے۔''

''رہنے دو یار۔ میں تھک گیا ہوں۔''

(آرام کی ضرورت)

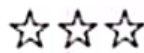
صاف محسوس ہوتا ہے کہ ان میں صرف جملے بازیاں کی گئی ہیں اور بات سے بات بنائی گئی ہے۔ اس طرح کی چیزوں میں یقیناً لطیفہ کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ''دعوت عمل''، ''کھاؤ''، ''جوتا''، ''الہنا''، ''خبردار''، ''ساعتِ شیریں'' وغیرہ میں ایسی ہی شعبدہ بازی ہے جسے فن کا نمونہ نہیں کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی ان پر افسانے کا اطلاق

ہوسکتا ہے۔لیکن ''مزدوری''تقسیم''تعاون''جائز استعمال''صفائی پسندی''گھاٹے کا سودا''پیش بندی''نگرانی میں''کرامات''مناسب کاروائی''اصلاح''ہمیشہ کی چھٹی''حیوانیت''کسر نفسی''اشتراکیت'اور'آنکھوں پر چربی' افسانے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ یہی افسانے پورے مجموعے پر بھاری ہیں۔

حواشی

۱۔ نقد حیات۔ممتاز حسین ص۱۷۷
۲۔ ترقی پسند ادبی تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی ص۳۲۳
۳۔ چھوئی موئی۔ عصمت چغتائی ص۳۳
۴۔ آتش پارے اور سیاہ حاشیے سعادت حسن منٹو ص۱۳۶
۵۔ آتش پارے اور سیاہ حاشیے سعادت حسن منٹو ص۱۳۹
۶۔ آتش پارے اور سیاہ حاشیے سعادت حسن منٹو ص۱۴۱
۷۔ چیخوف۔ ظ۔انصاری ص۱۲۴

(رسالہ''زبان وادب''پٹنہ)

☆☆☆

کھول دو

منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' جب رسالہ '' نقوش'' میں شائع ہوا تھا تو حکومت پاکستان نے سیفٹی ایکٹ کے تحت رسالے کی اشاعت پر چھ ماہ تک پابندی عائد کی تھی۔ الزام یہ تھا کہ افسانے میں جنسی جذبات کو بھڑکانے والی ایک لفظی تصویر ابھاری گئی ہے جو حد درجہ مخربِ الاخلاق ہے۔ اس سے قطع نظر'' کھول دو'' اور اس طرح کے دوسرے افسانوں کے بارے میں یہ بات عموماً بار بار دہرائی جاتی ہے کہ ان کا پس منظر اور موضوعات وہ فسادات ہیں جو تقسیم کے بعد ملک کے طول وعرض میں پھیلائے گئے تھے ۔جنہوں نے برصغیر کی تہذیبی' مذہبی' سماجی اور نفسیاتی زندگی پر گہرے زخم لگائے ہیں اور جن کے نشانات کو آج بھی کسی نہ کسی صورت میں دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ افسانوں یا ادب کی دوسری اصناف سے اس طرح کے موضوعات کی کشید کوئی غیر فطری بات نہیں ہے لیکن ہماری بیشتر تنقید خارج سے عائد کردہ موضوعات کی تخصیصیت' کردار اور پلاٹ کی حد بندیوں سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔ افسانے میں متن کی کیا اہمیت ہے؟ متن کس طرح تفہیمیت کے نئے امکانات خلق کرتا ہے یا متن میں زبان کی غیر متعینہ صورت حال (Instability) کس طرح موضوع کی مخصوص تاریخی اور یک نوعی بحث One dimensional کا بطلان کرتی ہے بالخصوص ہماری فکشن تنقید میں ان نکات کی

طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔اس مضمون میں ''کھول دو'' افسانے کے متن سے ہی بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔یوں تو کوئی بھی قاری عموماً موضوع کی موجودگی سے انکار نہیں کرسکتا ہے لیکن متن کو پہلے سے کسی خارجی موضوع سے وابستہ کرنا اس کے جدلیاتی کردار سے اغماض برتنے کے مترادف ہے۔

''کھول دو'' عنوان ایک ایسی آواز کی نمائندگی کرتا ہے جس کو گرائمر کی اصطلاح میں صیغۂ امر Imperative کہا جاتا ہے۔کھول دو کس کی آواز ہے؟ یوں تو افسانے میں ڈاکٹر سکینہ کے باپ سے کہتا ہے۔''کھول دو'' لیکن عنوان میں کھڑکی کو حذف کیا گیا ہے اور ایک ایسی آواز کو برقرار رکھا گیا ہے جس میں ایک شدید خواہش کا اظہار ہے۔اس خواہش میں التجا ہے' طلب ہے' تاکید ہے' مطالبہ ہے اور دعا بھی ہے۔فعل ''کھولنا'' کے ساتھ کسی سربستہ راز کو منکشف کرنے' کسی گہری سازش کو بے نقاب کرنے' کسی اہم مسئلے کی تہہ تک جانے وغیرہ کے مفہوم وابستہ ہیں۔افسانے میں یہ آواز مصنف جیسے باشعور اور باہوش آدمی کی ہوسکتی ہے۔درندہ صفت' سفاک اور جنسی تلذذ پسند افراد کے ہاتھوں بھینٹ چڑھنے والی معصوم لڑکی سکینہ کی ہوسکتی ہے یا پھر سراج الدین جیسے سادہ لوح عام لوگوں کی ہوسکتی ہے جو ہر زمانے میں ان عناصر کے ظلم اور ان کی بربریت کا شکار ہوتے ہیں جن کا مقصد غلط اور ناجائز طریقوں سے اقتدار' دولت' سیاسی برتری و بالا دستی' مذہبی منافرت یا پھر حالات کی آڑ میں اپنی نفسانی خواہشات جیسے مذموم عزائم کی تکمیل اور ان کا حصول ہوتا ہے۔یہ افسانہ ایسی ہی گہری سازشوں کا Tip of an iceberg ہے جو کسی نہ کسی صورت میں انسانی تاریخ میں بار بار دہرائے گئے ہیں اور بار بار دہرائیں جائیں گے۔ان سازشوں کا کوئی چہرہ نہیں ہے۔ان کو رچانے والے Outsider بھی ہوسکتے ہیں اور Insider بھی۔بعض اوقات ان کی شناخت آسانی سے ہوسکتی ہے تاہم ان کے ہاتھ اتنے لمبے ہوتے ہیں کہ انہیں پکڑنا اور انہیں کوئی گزند پہنچانا ناممکنات میں ہے۔مگر اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ ان کے خلاف آواز بلند نہیں کی جانی چاہیے۔''کھول دو'' اسی آواز کی پہچان اور نمائندگی ہے۔

''کھول دو'' ایک سیدھی سادی کہانی ہے جس میں کوئی اہم کردار نہیں ہے ایک سراج الدین ہے جو اپنی بیٹی کی تلاش میں سرگرداں ہے اس کو صرف اتنا یاد ہے کہ اپنی اہلیہ کے بے دردانہ قتل کے بعد اپنی بیٹی کا ہاتھ پکڑ کر ننگے پاؤں بھاگ کھڑا ہوا تھا۔ اس کی بیٹی اس سے کب جدا ہوئی تھی اس کو کچھ یاد نہیں آ رہا تھا۔ قتل و غارت کے جس ماحول کو اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس کے پیش نظر اس کو نہیں لگ رہا تھا کہ اس کی بیٹی زندہ ہوگی لیکن وہ ایک موہوم سی امید لے کر اس کی تلاش کر رہا تھا۔ اس کا اندازہ اس وقت ہو جاتا ہے جب وہ چلاتا ہے ''زندہ ہے ____ میری بیٹی زندہ ہے''۔ کہانی یوں تو سکینہ کی تلاش کے ارد گرد گھومتی ہے لیکن یہ صرف ایک لڑکی کی تلاش نہیں ہے بلکہ ہر اس انسانی رشتے اور زندگی کی ہر اس قدر کی تلاش ہے جس کو انسان نے ہمیشہ عزیز رکھا ہے تاہم یہی اس طرح کی پیدا کردہ تباہیوں کا پہلا نشانہ بن جاتی ہے۔ کہانی میں دوپٹہ خاص معنویت کا حامل ہے' دوپٹہ ہماری تہذیبی اور معاشرتی زندگی میں عزت و عصمت کے تحفظ کی علامت ہے۔ یہی وجہ کہ جب باپ بیٹی دونوں ننگے پاؤں بھاگ رہے تھے تو سکینہ کا دوپٹہ گر گیا تھا۔ باپ نے سکینہ کے کہنے کے باوجود کہ ''ابا جی چھوڑیئے'' وہ دوپٹہ زمین سے اٹھالیا تھا۔ سکینہ نے جس دوپٹے کو جلدی میں چھوڑنے کے لیے کہا تھا' وہ باپ کی جیب میں اس وقت بھی محفوظ تھا جب سکینہ کا کوئی اتا پتہ نہیں تھا۔ سکینہ کو بھی اس دوپٹے کی ضرورت اس وقت محسوس ہوئی تھی جب وہ رضا کاروں کی گرفت میں تھی اور ان کی نظروں سے بچنے کے لیے اس نے اپنے سینے کو ڈھانپنا چاہا تھا۔ ماں' بیٹی' بیوی' بچہ یہی ہماری انسانی اور تہذیبی زندگی کا قیمتی اثاثہ ہیں۔ ان رشتوں کے تحفظ اور دوام کے لیے انسان ہمیشہ مصروف عمل رہا ہے لیکن اس طرح کی آفتوں میں انسان کی وحشی جبلتیں جب بے قابو ہو جاتی ہیں تو سب سے زیادہ یہی رشتے مضروب ہوتے ہیں۔ افسانے میں اس صورت حال کا بیان دیکھئے۔

پورے تین گھنٹے وہ سکینہ سکینہ پکارتا کیمپ کی خاک چھانتا رہا مگر اسے اپنی جوان اکلوتی بیٹی کا کوئی پتہ نہیں ملا۔ چاروں طرف ایک دھاندلی سی مچی تھی' کوئی اپنا بچہ ڈھونڈ رہا

تھا' کوئی ماں' کوئی بیوی اور کوئی بیٹی۔ سراج الدین تھک ہار کر ایک طرف بیٹھ گیا اور حافظے پر زور دے کر سوچنے لگا کہ سکینہ اس سے کب اور کہاں جدا ہوئی۔ لیکن سوچتے سوچتے اس کا دماغ سکینہ کی ماں کی لاش پر جم جاتا ہے جس کی ساری انتڑیاں باہر نکلی ہوئی تھیں اس سے آگے وہ اور کچھ نہ سوچ سکتا۔

سکینہ کی ماں مر چکی تھی۔ اس نے سراج الدین کی آنکھوں کے سامنے دم توڑا تھا لیکن سکینہ کہاں تھی جس کے متعلق اس کی ماں نے مرتے ہوئے کہا تھا'' مجھے چھوڑ و اور سکینہ کو لے کر جلدی یہاں سے بھاگ جاؤ''

''کھول دو'' میں اس جذباتی صدمے اور ذہنی سراسیمگی کا اظہار بھی ملتا ہے جو عموماً اس طرح کے واقعات او رحادثات کا ماحصل ہوتا ہے۔ سراج الدین کی ہر حرکت' سوچ' عمل اور ردعمل ایسی ہی نفسیاتی الجھنوں اور پریشانیوں کو پیش منظر میں لاتا ہے۔ وہ ذہنی طور بار باران کیفیتوں اور حقیقتوں سے متصادم ہوتا ہے۔ اس مثال سے اس کی وضاحت ہو سکتی ہے۔

''یوں تو کیمپ میں ہر طرف شور برپا تھا لیکن بوڑھے سراج الدین کے کان جیسے بند تھے اسے کچھ سنائی نہیں دیتا' کوئی اسے دیکھتا تو یہی خیال کرتا کہ وہ کسی گہری فکر میں غرق ہے۔ مگر اس کے ہوش و حواس شل تھے۔ اس کا سارا وجود خلا میں معلق تھا''۔

''گدلے آسمان کی طرف بغیر کسی ارادے کے دیکھتے دیکھتے سراج الدین کی نگاہیں سورج سے ٹکرائیں۔ تیز روشنی اس کے وجود کے سارے ریشوں میں اتر گئی اور وہ جاگ اٹھا۔ اوپر تلے اس کے دماغ پر کئی تصویریں دوڑ گئیں ــــــ لوٹ' آگ' بھاگم بھاگ' اسٹیشن' گولیاں' رات اور سکینہ! سراج الدین اک دم کھڑا ہو گیا اور پاگلوں کی طرح اس نے اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے انسانوں کے سمندر کو کھنگالنا شروع کیا''۔

گدلا آسمان' نگاہوں کا سورج سے ٹکرانا' تیز روشنی وغیرہ سراج الدین کے ذہن میں امید و بیم اور موجودہ حقائق سے متصادم ہونے کی صورت کو خوبصورت طریقے سے سامنے لاتے ہیں۔ یہ صورت حال اس وقت ایک ابال کی صورت میں سامنے آتی ہے جب سکینہ کے

مردہ جسم میں جنبش آتی ہے اور سراج الدین چلاتا ہے ''زندہ ہے ____ میری بیٹی زندہ ہے''۔

سراج الدین جیسے سادہ لوح مزاج کے لوگ آج بھی ہمارے سماج میں ہر طرف نظر آتے ہیں بلکہ ہماری آبادیوں کا بڑا حصہ ان ہی پر مشتمل ہے جو اس مغالطے میں زندہ رہتے ہیں کہ اپنی برادری، ذات اور مذہب کے لوگوں میں ان کی زندگی اور عزت و ناموس کو کوئی خطرہ نہیں ہے یا جو یہ سمجھتے ہیں کہ اپنے ووٹوں سے چُنی ہوئی سرکاریں ان کی زندگی اور حقوق کی پاسداری کرسکتی ہیں۔ سراج الدین اپنی سادگی اور سادہ لوحی کی بنا پر ان رضا کاروں پر بھروسہ کرتا ہے اور ان کو دعائیں دیتا ہے جو اس کی بیٹی کی عصمت و عفت کو تار تار کر کے بے ہوشی کی حالت میں پھینک دیتے ہیں۔ یہ رضا کار کون ہیں۔ ان کے پاس بندوقیں کہاں سے آتی ہیں۔ وہ لاریوں میں کیسے گھومتے ہیں، وہ سڑکوں پر اور گلی کوچوں میں کیسے دندناتے پھرتے ہیں ____ یہ رضا کار کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ سے موجود رہے ہیں اور ان کو ہمیشہ کسی نہ کسی با اختیار طبقے کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔ سراج الدین جب ان رضا کاروں سے پوچھتا کہ سکینہ کا پتہ چلا تو سب ایک زبان ہو کر کہتے ہیں۔ ''چل جائے گا چل جائے گا'' اس بیان میں وہ نہ صرف سراج الدین کی سادگی، بے بسی اور لاچاری کو سامنے لاتے ہیں بلکہ اپنی عیاری اور مکاری کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ''چل جائے گا''، ''چل جائے گا''، آج کی اصطلاح میں ایک Diplomatic جواب ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس واقعے کی اصلیت کبھی سامنے نہیں آسکتی ہے اور اگر آئے گی بھی تو کوئی کیا کرسکتا ہے انہیں اقتدار وقت کی جو سرپرستی حاصل ہے اور پھر انہیں ملزم ثابت کرنے کے کسی کے پاس کی شواہد بھی نہیں ہیں۔

اگر چہ سکینہ کہانی میں کہیں نہیں ہے، صرف ایک دو جگہوں پر اس کا ردعمل دکھایا گیا ہے تاہم پوری کہانی پر سکینہ کا ہی وجود چھایا نظر آتا ہے۔ اس پر جو کچھ گزر چکا ہے، وہ جن جسمانی اور نفسیاتی کوفتوں سے گزر چکی ہے۔ اس کا اظہار وہ اپنے اس ردعمل سے کرتی ہے جب ڈاکٹر سراج الدین سے کہتا ہے ''کھڑکی کھول دو'' یہ ردعمل سماج کے تئیں اس طرح کی تمام گھناؤنی حرکتوں کے خلاف خاموش نفرت اور احتجاج ہے۔ سکینہ صرف رضا کاروں کی

ہی ہوس کا شکار نہیں ہو چکی ہے بلکہ اس واقعے سے پہلے بھی وہ شاید اس طرح کے خوفناک اور شرمناک تجربے سے گزر چکی تھی۔ اس کا احساس سکینہ کے اس ردعمل سے ہوتا ہے جب وہ چھپر ٹے کے پاس سڑک پر ہوتی ہے اور بھاگتی ہے۔ کیا وجہ ہے کہ لاری کی آواز سن کر وہ بدکتی ہے اور بھاگنا شروع کرتی ہے۔ رضا کاروں کو دیکھ کر اسے خوش ہونا چاہیے تھا لیکن ایسا نہیں ہوتا ہے۔ وہ اس وقت یہ تسلیم کرتی ہے کہ وہ سکینہ ہے جب رضا کار اپنی بظاہر شریفانہ حرکتوں سے اس کا اعتماد حاصل کرتے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو ان کے حوالے کرتی ہے لیکن سترہ سال کی ایک شریف اور معصوم لڑکی کا مردوں کی دنیا کا یہ تجربہ کتنا گھناؤنا ہے اس کا کوئی اندازہ نہیں ہے۔ سکینہ کے جسمانی اور ذہنی وجود پر رضا کاروں کے اس برتاؤ سے مردوں کی ایک ہی تصویر منقش ہو جاتی ہے۔ مردوں کی ہر آواز اور حرکت کا اس کے نزدیک ایک ہی مطلب ہے یہی وجہ ہے کہ مرد کی آواز میں ''کھول دو'' سن کر سکینہ کے ہاتھ غیر شعوری طور پر وہ حرکت کرتے ہیں جس کو دیکھ کر ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہوتا ہے۔

پوری کہانی کا عمومی انداز بیان Diegetic ہے۔ ملاحظہ کیجئے کہانی کا ابتدائیہ۔

''امرتسر سے اسپیشل ٹرین دوپہر کے دو بجے چلی اور آٹھ گھنٹوں کے بعد مغل پور پہنچی، راستے میں کئی آدمی مارے گئے، متعدد زخمی ہوئے اور کچھ ادھر ادھر بھٹک گئے''۔ اس میں ایک بڑے منظر کی تصویر کشی مختصر الفاظ میں پیش کی گئی ہے۔ یہ ایک طرح کا Snap Shot ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو ساری کہانی کا لب لباب اسی میں سمٹ کر آ گیا ہے۔ امرتسر اور مغل پور فرضی مقامات بھی ہو سکتے ہیں اور اسپیشل ٹرین ایک منصوبہ بند سازش بھی ہو سکتی ہے جو ایک مقام سے ایک خاص وقت پر شروع کروائی جاتی ہے اور پھر دوسرے مقامات تک پھیلائی جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بہت سے لوگ مارے جاتے ہیں، بہت سے زخمی ہوتے ہیں اور بہت بھٹک جاتے ہیں۔ یوں منصوبہ ترتیب دینے والوں کا الو سیدھا ہو جاتا ہے۔ راوی اس پورے بیان سے ایک طرح کی دوری بنائے ہوئے ہے لیکن چاہتا ہے کہ اس طرح کی سازشوں کے خلاف آواز بلند ہونی چاہیے۔ یوں ''کھول دو'' ایک پکار، ایک فریاد اور ایک مطالبہ بن کر سامنے آتا ہے۔

☆☆

ٹوبہ ٹیک سنگھ

تقسیم ملک کے المیہ نے ہمارے ادب کو مواد کی سطح پر ایک ایسا موضوع فراہم کیا جس کو لاتعداد تخلیق کاروں نے مرکزِ نگاہ بنایا۔ انسانی تاریخ کے المناک ترین سانحہ سے زمانی قربت اکثر ترسیل کی راہ میں حجاب بن جاتی ہے اور تقسیم وطن سے متعلق بیشتر تخلیقات میں تجزیہ کا فوری پن (Immediacy) تو نظر آتا ہے مگر اس دلدوز واقعہ کی تجزیہ کا سراغ نہیں ملتا۔ اس ضمن میں استثنائی مثال سعادت حسن منٹو کی ہے۔ جس کے افسانوی ادب کا سب سے غالب موضوع تقسیم ملک ہے۔ منٹو کی انفرادی فطانت نے اس موضوع کو ایک لازمی جہت عطا کر دی ہے۔ تقسیم کا خارجی واقعہ منٹو کے لیے زیادہ اہم نہیں ہے اس کے لیے سب سے زیادہ لرزہ خیز عمل صدیوں کے سرمایۂ اقدار کا خاک میں مل جانا ہے۔ منٹو نے تقسیم وطن کو انسانی سائیکی کی تفتیش کا اساسی حوالہ بنایا۔ مہذب زندگی کا دعویٰ کرنے والا اشرف المخلوقات کس طرح دیوانگی اور جنون میں حیوانی سطح کو بھی پار کر جاتا ہے مگر پھر بھی اس کی انسانی فطرت برقرار رہتی ہے۔ منٹو ایسے ہی انسان دشمن معاشرے کا عکاس ہے۔ خاص طور سے تقسیم ہند اور اس سے وابستہ واقعات اور حادثات پر اس کے افسانوں کا بنیادی رمز یہی ہے۔ اس نے ''سہائے''، ''ٹھنڈا گوشت''، گورمکھ سنگھ کی وصیت''،

''کھول دو''۔ شریفن''۔ ''موذیل'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں آدمی اور معاشرے کے متضاد پہلوؤں کے تضاد کو نمایاں کرنے کے لیے مختلف فنی تراکیب استعمال کی ہیں۔ جن میں ایک انتہائی اہم فنی ترکیب (Tool) ہمیں اس کے شاہکار افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ میں نظر آتی ہے۔ یہاں اسی مشہور افسانہ کا تجزیہ مقصود ہے جو کئی معنوں میں منٹو کی انفرادیت کا مظہر ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ کا مطالعہ نہ صرف افسانہ نگار کی مضبوط فنی گرفت کا پتہ دیتا ہے بلکہ راوی کی نظری ترجیحات مثلاً انسان دوستی اور سیاست سے بالاتر زندگی کی تفہیم کو بھی واضح کرتا ہے۔ اس افسانہ میں منٹو نے مقام (جس کی نشاندہی افسانہ کے عنوان 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' ہی سے ہو جاتی ہے) کے حوالہ سے انسان کی تہذیب شخصیت کی شکست و ریخت کی تجسیم کی ہے۔ منٹو نے اس افسانہ میں مقام (Space) کو نام (Name) جو ثقافتی تشخص کا علامیہ ہوتا ہے' کے موٹیو (Motif) کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس نوع کی مثالیں اردو افسانہ میں شاذ ہی ملتی ہیں۔ پاگل آدمی تجزیہ کار عمل کی حدوں سے ماورا ہوتے ہیں مگر تقسیم کے سانحہ نے اہلِ دانش و بینش سے بھی ہوش و حواس چھین لیے اور انہوں نے سیاسی قیدیوں کی طرح پاگلوں کے ''جو مذہبی قیود سے آزاد ہوتے ہیں'' تبادلے کا منصوبہ بنایا۔ جائے واردات پاگل خانہ کی وساطت سے منٹو نے بٹوارے کی تاریخ کو نہایت سلیقہ اور کمال ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ واقعات کی پیش کش اس قدر پُرکشش ہے کہ قاری کی توجہ آخر تک قائم رہتی ہے۔ افسانہ نگار مکالموں اور عمل کے توسط سے یہ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے کہ آخر وہ کون سا جنون تھا جس کے باعث سیاست دانوں کی شاطرانہ چال کامیاب ہوگئی اور ملک ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ منٹو کا یہ امتیازی وصف ہے کہ وہ تفصیل کے بجائے کفایتِ لفظی سے کام لیتا ہے اور یہ تکنیک ٹوبہ ٹیک سنگھ میں نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے۔

عام نہج سے ہٹے ہوئے اس افسانے کے مرکزی کردار کا نام بشن سنگھ ہے جو کسی بھی شرط پر زمین کے اس حصہ سے جدا نہیں ہونا چاہتا جہاں صدیوں سے اس کے بزرگ

رہتے چلے آئے ہیں' جہاں وہ پیدا ہوا' پروان چڑھا۔ جہاں اس کے کھیت کھلیان' پندرہ برس کی جوان بیٹی اوران سے وابستہ کھٹی میٹھی یادیں ہیں۔ انتخاب کے وقت وہ No man's Land کو پسند کرتا ہے اور سرحدوں کے دائرے میں جکڑے ہوئے خطۂ زمین کو خاطر میں نہیں لاتا۔ تقسیم کا اثر اس پر ہی سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ وہ ہر ایک سے اپنے وطن کے بارے میں دریافت کرتا ہے اور جب سرحد پر پاگلوں کو منتقل کرنے والا افسر اسے بتاتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ تو پاکستان میں ہے تب وہ دوسری طرف جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ اسے بہت سمجھایا جاتا ہے:

''کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔ اگر نہیں گیا تو اسے فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی''۔

سیاسی دانشمندوں کے برعکس پاگل اس حقیقت سے پوری طرح آگاہ ہے کہ جس نے اپنی دھرتی سے ناطہ توڑا' اسے زمین کا کوئی بھی حصہ پوری طرح قبول نہیں کرتا ہے۔ لہٰذا جب دھرتی کے اس سپوت کو زبردستی ہٹانے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ ''دانشمندوں'' کی بنائی ہوئی سرحدوں میں داخل ہونے کے بجائے آزاد حصہ میں دم توڑ دیتا ہے۔ دیوانے کے اس وطن دوستی' زمین سے وابستگی اور آزادی کی تڑپ کو دیکھ کر فرزانے بھی رشک کرنے لگتے ہیں۔ جائے پیدائش سے جذباتی وابستگی ایک فطری بات ہے اور جب یہ وابستگی شدت اختیار کر کے سرشاری میں تبدیل ہو جاتی ہے تو بشن سنگھ کا نام ٹوبہ ٹیک سنگھ ہو جاتا ہے۔ مقام کو انسان کی پہچان بنا دینا منٹو کا کمالِ فن ہے۔ یوں بھی مقام انسان کو ثقافتی تشخص (Cultural Identity) فراہم کرتا ہے۔ منٹو کردار کو زمین سے اس طرح جوڑ دیتا ہے کہ ایک کو دوسرے سے علیٰحدہ کرنا' ناممکن ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' انسانی فطرت کے بنیادی جوہر تک رسائی اور ثقافتی تشخص کی اہمیت کی بہترین مثال ہے۔ مردم شناسی کی بنا پر ہی افسانہ نگار بے باکانہ طور پر یہ باور کراتا ہے کہ بات معقول ہو یا غیر معقول ٹوبہ ٹیک سنگھ کو دانشمندوں کے فیصلے قبول نہیں۔ اس کے نزدیک یہ تقسیم پاگل پن کا عمل ہے اور یہی کہانی کا کلائمکس ہے۔ عمل اور ردعمل کے اختتام کو منٹو ان الفاظ میں قلم بند کرتا ہے:

> ''سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی ــــ ادھر ادھر کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا' اوندھے منہ لیٹا تھا۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔''

کہانی کا خاتمہ المیاتی طنز کی اردو ادب میں شاید سب سے زبردست مثال ہے۔ انسان دشمن سیاسی عمل کی نفی کا اس سے موثر اظہار اور کہیں دیکھنے میں نہیں آتا۔

جس کینوس پر کہانی ابھاری گئی ہے وہ پاگل خانہ ہے اور اس کے دائرے میں سرگرم عمل تمام کردار پاگل یا پھر نیم پاگل ہیں۔ عقل سلیم سے ماوراء دیوانوں کی اس بزم میں جاہل بھی ہیں اور عالم بھی۔ سیاسی رہنما بھی ہیں اور ساجی کارکن بھی۔ مذہبی شخصیتیں بھی ہیں اور عوام الناس بھی۔ کوئی خدائی کا دعویٰ کر کے فرمان جاری کرتا ہوا نظر آتا ہے تو کوئی عدالت قائم کرتا ہے۔ طنزیہ کلمات ادا کرنے والے بھی ہیں اور خاموش تماشائی بھی۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس پوری کہانی میں سبھی کردار ایک نقشِ گریزاں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے ہیں البتہ بشن سنگھ ایک بھرپور نقش قائم کرتا ہے' ایسا نقش جو مٹائے نہیں مٹتا۔

گہری معنویت سے مملو اس افسانے میں انسانیت' بھائی چارے اور دنیاداری کی

بات کرنے والے کو منٹو نے پاگل کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے جو پندرہ سال سے جسمانی تکلیف کے باوجود سویا نہیں ہے' لیٹا بھی نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ آرام اس پر حرام ہے لیکن جب دونوں ملکوں کے بیچ پاگلوں کے تبادلے کی کاروائی شروع ہوتی ہے تو وہ نہایت انفعال اور متحرک بن جاتا ہے اور اپنے آبائی شہر ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بارے میں دریافت کرتا پھرتا ہے کہ وہ کہاں ہے؟

کہانی میں کہیں بھی تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے روح فرسا حالات و حادثات کا براہ راست ذکر نہیں ہے۔ ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح منٹو نہ تو فریاد کر رہا ہے' نہ دہائی دے رہا ہے اور نہ ہی تنبیہ و تلقین کر رہا ہے۔ یہ اس کا مزاج بھی نہیں ہے۔ وہ تو بقول وارث علوی:

> ''اپنے افسانوں کے ذریعے کسی فلسفی یا کسی مذہبی مفکر کی مانند زندگی اور افکار کا نظام تعمیر کرنے کی بجائے زندگی کو اس کی پوری رنگا رنگی اور تضادات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ گویا یہ بتانا چاہتا ہے کہ ایسا بھی ہوتا ہے اور ویسا بھی ہوتا ہے'' ص ۶۸

ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس نے تو بس زمین پر کھینچی گئی اس لکیر کو اپنے خونِ جگر سے ابھار دیا ہے جس نے نفرت' تعصب اور مفاد کے تحت بھولے بھالے لوگوں کے جذبات کو اس حد تک بھڑکا دیا تھا کہ وہ جنون کی حدوں کو بھی پھلانگ گئے تھے۔ عبرت و حیرت کا مقام وہ ہے جب وہ اصل دیوانے ہوش و خرد کی بات کرتے ہیں:

> ''پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی۔ اس لیے کہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انہیں اپنی جگہ سے اکھاڑ کر کہاں پھینکا جا رہا ہے؟''

تضاد' ابہام اور علامت کے توسط سے قاری بین السطور میں پڑھتا چلا جاتا ہے کہ کس طرح برصغیر کے نقشہ پر کھینچی گئی لکیر نے صدیوں کے رشتوں کو بھی تقسیم کر دیا۔ بھائی بہن سے'

باپ بیٹے سے بیوی شوہر سے اور ماں بچوں سے جدا ہوگئی۔ انتہا یہ ہوئی کہ انسان سے انسانیت چھن گئی اور اس پر وحشت غالب ہوگئی۔ اس بربریت اور درندگی کا ننگا ناچ اس خطۂ زمین پر ہوا جو تہذیب و تمدن کا گہوارہ کہلاتا تھا اور جس میں پروان چڑھنے والے میل ملاپ کو صوفی، سنتوں اور گوروؤں نے باہمی اشتراک عمل سے قائم کیا تھا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے ناقابل تنسیخ سمجھی جانے والی تہذیب پارہ پارہ ہوگئی۔ درو دیوار، کھیت کھلیان، زمین جائیداد سے بھی ناطے ٹوٹ گئے۔ اس سانحۂ عظیم پر سبھی فنکار تلملا اٹھے اور تقسیم کے سُلگتے اور جان لیوا موضوع پر تخلیقات کے انبار لگا دیئے۔ منٹو نے بھی اس پر قلم اٹھایا مگر منفرد طریقے سے۔ اس نے اس زہر کو جس نے ہندوستانی تہذیب کو آلودہ کر دیا تھا، گھونٹ گھونٹ پی لیا اور پھر اس کے قلم سے قطرہ قطرہ رِستا ہوا زہر صفحۂ قرطاس پر منتقل ہوتا گیا۔ بقول کرشن چندر:

> ''وہ اردو ادب کا واحد شنکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو خود گھول کر پیا ہے اور پھر اس کے ذائقے کو اس کے رنگ کو بیان کیا ہے ـــــ یہ زہر منٹو ہی پی سکتا تھا اور کوئی دوسرا ہوتا تو اس کا دماغ چل جاتا مگر منٹو کے دماغ نے زہر کو بھی ہضم کرلیا، ان درویشوں کی طرح جو پہلے گانجے سے شروع کرتے ہیں اور آخر میں سنکھیا کھانے لگتے ہیں اور سانپوں سے اپنی زبان ڈسوانے لگتے ہیں۔''

منٹو جسے بات کو سلیقہ سے کہنے اور کہانی بُننے کا ہنر آتا ہے، اسے انسان سے ہی نہیں، زمین اور اس سے وابستہ یادوں سے بھی پیار ہے، جس کے اظہار کے لیے اس نے منظر اور پس منظر دونوں کی آمیزش سے مذکورہ کہانی کے لیے انوکھی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک میں منطقی استدلال اور ربط بھی ہے اور روایت سے انحراف بھی۔ رمزیت، اشاریت اور علامت بھی۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں حقیقت کی سنگلاخی، طنز کی تلخی اور

مزاح کی چاشنی ہے۔ مکالمہ نگاری فطری اور اعلیٰ درجے کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی بے معنی اور بے ربط جملے بھی ہیں جو مجذوب کی بڑ معلوم ہوتے ہیں۔ دراصل یہ مجذوبانہ کلمات ہی پاگل خانے کی فضا کو حقیقی بنانے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ ترتیب کے الٹ پھیر سے یہ بے معنی جملے بامعنی ہوجاتے ہیں اور تقسیم ملک کے جواز پر بھرپور سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں کہ ہم پاگل کسے کہیں؟ اور بٹوارے کا ذمہ دار کسے قرار دیں؟ سعادت حسن منٹو کی جدت طرازی قاری کے ذہن کو طنزیہ اور استہزائیہ انداز میں جھنجھوڑ دیتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مذکورہ کہانی کو امتیازی حیثیت بھی بخش دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آدھی صدی گزر جانے کے باوجود ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا سحر آج بھی برقرار ہے۔۔

☆☆☆☆☆

کالی شلوار

افسانہ کالی شلوار پر برطانوی عہد کی حکومت پنجاب نے فحاشی کا مقدمہ دائر کیا تھا۔ یہ اولین مقدمہ تھا جو سعادت حسن منٹو پر فحش نگاری کے الزام میں تھوپا گیا۔ 'کالی شلوار' پہلی دفعہ 'ادب لطیف' لاہور کے سالنامہ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے مدیر احمد ندیم قاسمی تھے۔ بعد میں یہ کتابی شکل میں منٹو کے افسانوی مجموعے 'دھواں' میں چھپا۔ 'کالی شلوار' کے موضوع اور طوائف کی زندگی کی محرومیوں اور غم ناکی پر تبصرہ کرتے ہوئے منٹو نے اپنے مضمون بعنوان 'سفید جھوٹ' میں لکھا تھا:

''ہم عمرو عیار کی ٹوپی اور زنبیل کی باتیں کر سکتے ہیں۔ ہم ان طوطوں اور میناؤں کے قصے سنا سکتے ہیں جو ہر زبان میں باتیں کرتے تھے۔ ہم جادوگروں کے منتروں اور ان کے توڑ کی باتیں کر سکتے ہیں، ہم عمل ہمزاد اور کیمیا گری کے متعلق جو من میں آئے کہہ سکتے ہیں۔ ہم داڑھیوں، پائجاموں اور سر کے بالوں کی لمبائی پر لڑ جھگڑ سکتے ہیں۔ ہم روغن جوش، پلاؤ اور قورمہ بنانے کی نئی نئی ترکیبیں سوچ سکتے ہیں۔ ہم یہ سوچ سکتے ہیں کہ

سبز رنگ کے کپڑے پر کس رنگ اور کس قسم کے بٹن سجیں گے۔
ہم ویشیا کے متعلق کیوں نہیں سوچ سکتے۔اس کے پیشے کے
بارے میں کیوں غور نہیں کر سکتے۔ان لوگوں کے متعلق کیوں
نہیں کہہ سکتے جو اس کے پاس جاتے ہیں؟...... ہم ویشیا کی
زندگی کیوں بیان نہیں کر سکتے۔اسے تو فرشتوں اور ان کے
پھولوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔وہ اگر مرتی ہے تو دوسرے محلے
سے کوئی جنازہ اس کی موت کا ساتھ نہیں دیتا۔کوئی قبر اس کی قبر
سے ملنے کی خواہش نہیں کرتی۔
ویشیا کا مکان خود ایک جنازہ ہے جو سماج اپنے کندھوں
پر اٹھائے ہوئے ہے۔وہ اسے جب تک کہیں دفن نہیں کرے گا
اس کے متعلق باتیں ہوتی ہی رہیں گی۔یہ لاش گلی سڑی سہی،
بدبودار سہی، متعفن سہی، بھیانک سہی، گھناؤنی سہی، لیکن اس
کا منہ دیکھنے میں کیا ہرج ہے۔کیا یہ ہماری کچھ نہیں لگتی۔کیا ہم
اس کے عزیز و اقارب نہیں؟ ہم کبھی کبھی کفن ہٹا کر اس کا منہ
دیکھتے رہیں گے اور دوسروں کو دکھاتے رہیں گے۔''

منٹو کی فکر اور موضوعات کے انتخاب کے ضمن میں 'انگارے' (۱۹۳۲) کی اہمیت کو مدنظر رکھنا اشد ضروری ہے۔ادبی تخلیقات میں کرداروں کے جنسی مسائل و اعمال کا ذکر اس مجموعے کی اشاعت کے بعد نہایت حوصلہ مندی اور بے باکی سے کیا جانے لگا تھا۔ عزیز احمد، عصمت چغتائی اور کرشن چندر کے ساتھ ساتھ منٹو بھی بالارادہ طور پر ان موضوعات پر قلم اٹھا رہے تھے۔جن کا ذکر ابھی تک غیر شریفانہ اور مبتذل تصور کیا جاتا تھا۔لیکن چونکہ ابھی بھی شاعر اور تخلیق کار بہت طرح کے دباؤں کے تحت کام کر رہے تھے، اس لیے طوائف کے کردار کو منتخب کر کے اس حوالے سے جنسی مسائل کو بیان کرنا زیادہ آسان نظر آتا تھا۔منٹو

نے اردو کے داستانوی ادب میں قاری سرفراز حسین عزمی دہلوی کے بعد وسیع پیمانے پر طوائف کے حوالے سے معاشرتی تنقید کا رویہ اختیار کیا۔ تاہم قاری سرفراز حسین سے وہ اس اعتبار سے مختلف تھے کہ ان کا رویہ سرفراز حسین کی طرح 'شریفانہ' و اخلاق پرستانہ نہیں تھا۔

'کالی شلوار' کی طوائف سلطانہ انبالہ شہر میں اپنا کاروبار چلاتی تھی جہاں مقامی باشندوں اور کچھ گوروں کی آمد سے اس کا پیشہ اچھا خاصا چل رہا تھا۔ وہ تین چار گھنٹوں میں بیس تیس روپے پیدا کر لیتی تھی۔ لیکن خدا بخش اس کو انبالہ چھاؤنی سے اکھاڑ کر دہلی لے آتا ہے ـــــ خدا بخش' طوائفوں کا مرد تھا اور فی الحال سلطانہ کا مربی' رہنما اور دوست بنا ہوا تھا۔ وہ راول پنڈی کا رہنے والا تھا۔ انٹرنس پاس کرنے کے بعد اس نے لاری چلانا سیکھا' چار برس تک راول پنڈی اور کشمیر کے درمیان لاری چلانے کا کام کرتا رہا۔ اس کے بعد کشمیر میں ایک عورت سے اس کا تعلق ہو گیا' اس کو بھگا کر وہ لاہور لے آیا۔ لاہور میں وہ بے روزگار رہا تو اس نے عورت کو پیشے پر بٹھا دیا۔ دو تین برس تک خدا بخش اسی عورت کی کمائی پر پلتا رہا۔ پھر وہ عورت کسی اور کے ساتھ نکل گئی۔ خدا بخش کو جب علم ہوا کہ وہ انبالہ شہر میں ہے تو وہ اس کی تلاش کرتا ہوا انبالہ پہنچا۔ یہاں خدا بخش کو سلطانہ مل گئی اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ رہنے لگے۔ خدا بخش کی آمد سے سلطانہ کا کاروبار یکدم چمک اٹھا تو اس ضعیف الاعتقاد نے سمجھا کہ خدا بخش بھاگوان ہے جس کی آمد سے اس کے کاروبار میں ترقی ہوئی ہے۔ اس خوش فہمی نے خدا بخش کی وقعت اس کی نظروں میں بڑھا دی۔ سلطانہ کا خاندانی یا معاشرتی پس منظر کسی کو معلوم نہیں' لیکن ہر زاویے سے وہ ایک عام اور سیدھی عورت نظر آتی ہے۔ جسم فروشی وہ اس لیے کرتی تھی کہ اس کے پاس آمدنی کا کوئی متبادل ذریعہ نہیں تھا۔ پیسہ اس کے لیے زیادہ پرکشش نہیں تھا۔ وہ صرف اس قدر پیسہ کمانا چاہتی تھی کہ اس کی بنیادی ضروریات پوری ہو جائیں اور اس کی ضرورتیں کافی محدود تھیں ـــــ چھوٹے موٹے مکان کا کرایہ اور روز مرہ کے معمولی اخراجات۔ دراصل

سلطانہ ایک عجیب قسم کی بے دلی کے ساتھ پیشہ وارانہ زندگی بسر کرتی تھی۔اس کے کردار میں کسی طرح کی Ambition' جذباتیت'رومان' یا تیزی طراری نظر نہیں آتی ہے۔ افسانے کا مطالعہ کر کے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سلطانہ بغیر کسی امنگ اور آرزو کے زندگی کاٹ رہی ہے۔اندر سے وہ بہت تنہا اور پژمردہ نظر آتی ہے۔کیونکہ وہ ایک ایسے پیشے میں ہے جس میں ملوث عورت اور مرد' اخلاقی' جذباتی اور روحانی طور پر اس درجہ پست و میکانکی ہو جاتے ہیں کہ زندگی ان کے لیے تاریک راہوں کا سفر بن کر رہ جاتی ہے۔روزانہ اجنبی و غلیظ خریداروں کے ہاتھوں جسم کی پامالی' طوائف کی روح کو بھی کچل دیتی ہے۔لیکن طوائف عموماً اپنے سامنے روزگار کے متبادل ذرائع نہ ہونے کی بنا پر اس دلدل میں پھنسی رہتی ہے۔ یہ طوائف کی زندگی ہے جو باہر سے رنگین اور چمک دار نظر آتی ہے لیکن اندر سے تاریک' مایوس کن' بنجر اور ذلت آمیز بن جاتی ہے۔طوائف کے یہاں جسمانی تعلق ایک تھکا دینے والا میکانکی عمل بن جاتا ہے' جس سے لذت اور مسرت کے بجائے نفرت اور کراہیت پیدا ہوتی ہے۔منٹو نے اپنے مضمون 'عصمت فروشی' میں طوائف کی اس مجبوری اور محرومی کو اجاگر کرتے ہوئے تحریر کیا تھا:

''ویشیا اپنے اس گاہک کے روبرو جو اس سے محبت کا طالب ہے' اپنے چہرے پر مصنوعی محبت کے جذبات پیدا کرے گی۔یہ چیز گاہک کو خوش کر دے گی۔مگر ویشیا اپنے سینے کی گہرائیوں میں سے ہر مرد کے لیے' جو شراب پی کر اس کے کوٹھے پر جھومنے لگتا ہے اور رومان کی ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے' محبت کی پاک اور صاف آواز نہیں نکال سکتی..... جس عورت کے دروازے شہر کے ہر اس شخص کے لیے کھلے ہوں جو اپنی جیبوں میں چاندی کے چند سکے رکھتا ہو' خواہ وہ موچی ہو یا بھنگی' لنگڑا ہو یا لولا' خوبصورت ہو یا کریہہ المنظر' اس کی زندگی کا اندازہ بخوبی

لگایا جا سکتا ہے۔ایک بدصورت مرد جس کے منہ سے پائیوریا
لگے دانتوں کے تعفن کے بھبکے نکلتے ہوں۔ایک نفاست پسند
ویشیا کے یہاں آتا ہے۔چونکہ اس کی گرہ میں اس ویشیا کے جسم
کو ایک خاص وقت تک خریدنے کے لیے دام موجود ہیں۔وہ
فطرت کے باوجود اس گاہک کو واپس نہیں موڑ سکتی۔سینے پر پتھر
رکھ کر اس کو اپنے اس گاہک کی بدصورتی اور اس کے منہ کا تعفن
برداشت کرنا ہی پڑتا ہے۔وہ اچھی طرح جانتی ہے کہ اس کا ہر
گاہک اپولو نہیں ہو سکتا۔"

بعینہٖ یہی حالت سلطانہ کی ہے۔وہ جسم فروشی کرتی ہے مگر غیر جذباتی ڈھنگ سے۔وہ گاہکوں سے مراسم رکھتی ہے مگر صرف ذاتی ضروریات کی تکمیل کے لیے۔وہ جسمانی تعلق قائم کرتی ہے صرف اپنے گاہکوں کے اعصابی تشنگی رفع کرنے کے لیے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جذبات واحساسات سے پُر ایک انسانی وجود نہیں بلکہ ایک میکانکی کھلونا ہے جس کو لوگ اس کا کرایہ ادا کر کے استعمال کرتے ہیں اور پھر اپنی راہ چلے جاتے ہیں۔

زندگی کے اس ویران اور نامراد سفر میں سلطانہ کا اگر کوئی انسانی سہارا ہے تو وہ خدا بخش ہے۔'ہتک' کے حوالدار مادھو کی طرح' خدا بخش بھی طوائف کا مرد ہے___یعنی ایک ایسا مرد جو طوائف سے انتہائی ذاتی قسم کے تعلقات رکھتا ہے' لیکن اس کے قسم کا معاوضہ ادا کرنے کے بجائے اس کو مستقل رفاقت فراہم کرتا ہے۔خدا بخش 'ہتک' کے حوالدار سے اس لیے بہتر ہے کہ وہ نہ سلطانہ کو کسی قسم کے دھوکے میں رکھتا ہے اور نہ ہی سلطانہ کی کمائی پر پلتا ہے۔وہ تقریباً ایک شوہر کی طرح سلطانہ کی رفاقت کرتا ہے لیکن اپنے روزگار کے لیے خود چھوٹے موٹے دھندے بھی کرتا ہے۔سلطانہ اور خدا بخش گلے گلے تک گناہ اور ذلت کی زندگی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔تاہم دونوں کافی حد تک مذہبی مزاج کے ہیں۔جس

طرح سوگندھی اپنے کمرے میں گنیش جی کی مورتی رکھتی تھی، سلطانہ اور خدا بخش بھی درویشوں اور بزرگوں کی مریدی کرتے ہیں۔ جب خدا بخش کے اصرار پر سلطانہ انبالہ سے دہلی منتقل ہو جاتی ہے تو اس کا کاروبار دوبارہ جم نہیں پاتا۔ حالانکہ انبالہ میں انہوں نے کافی خوشحالی حاصل کی تھی۔ جب خدا بخش نے اس کو بتایا کہ دہلی بڑا شہر ہے وہاں اس کو آمدنی کے بہتر مواقع میسر آسکتے ہیں تو سلطانہ نے بھی سوچا کہ دہلی میں، جہاں لاٹ صاحب (وائسرائے) رہتے ہیں اس کا دھندا اچھا چلے گا۔ دہلی میں حضرت نظام الدین کی خانقاہ بھی تھی، جن سے سلطانہ کو بے حد عقیدت تھی۔ چنانچہ وہ گھر کا تمام سامان فروخت کر کے دہلی کے اس علاقے میں منتقل ہو جاتی ہے۔ جو طوائفوں کے لیے مخصوص تھا۔[1] یہ محلّہ طوائفوں اور ان کے تماش بینوں کے لیے کئی طرح کی آسانیاں فراہم کرتا ہے۔ اسی لیے خدا بخش نے سوچا تھا کہ دہلی آکر ان کی قسمت چمک جائے گی۔ لیکن ہوا اس کے برعکس دونوں کی اقتصادی حالات انبالہ کی بہ نسبت خراب ہوتی چلی جاتی ہے ___ شاید سلطانہ اب عمر کے اس مرحلے پر پہنچ گئی تھی جہاں جوانی اور خوبصورتی ساتھ چھوڑنے لگتی ہیں اور پرانے تماش بین نئے اور جوان جسموں کی تلاش میں کہیں اور نکل جاتے ہیں۔ جب نوبت

---

[1] یہ علاقے انگریزی فوجوں کی ضروریات پوری کرتے تھے۔ لاہور کی طرح، جہاں طوائفوں کا مرکز ہیرا منڈی، شاہی عمارات کے نزدیک واقع ہے۔ مغلیہ دور میں دہلی کا بدنام علاقہ چاوڑی بازار تھا۔ راسخ نے دہلی کے اس رسوا محلے کے بارے میں کہا تھا ۔

چاوڑی قاف ہے یا خلد بریں ہے راسخ
جمگھٹے حوروں کے، پریوں کے پرے ملتے ہیں۔

جب ۱۹۳۲ء میں انگریزی عملداری میں نئی دہلی کی تعمیر مکمل ہوئی تو چاوڑی بازار کے مکینوں کو فصیل بند شہر کے باہر Gaston Bastion Road عرف جی۔ بی۔ روڈ منتقل کر دیا گیا۔ یہاں اوپر بالا خانے ہیں اور نیچے لوہے کا بازار ہے۔ سامنے نئی دہلی ریلوے اسٹیشن کا یارڈ ہے۔

یہاں تک آجاتی ہے کہ سلطانہ کے زیورات ایک ایک کر کے فروخت ہوجاتے ہیں۔ گاہکوں کا بے سود انتظار کرتے کرتے شب و روز گزرتے چلے جاتے ہیں اور پانچ ماہ کا عرصہ اس شکل سے گزرتا ہے کہ اخراجات کے مقابلے میں آمدنی چوتھائی سے بھی کم رہتی ہے تو سلطانہ کا حوصلہ ٹوٹنے لگتا ہے۔ خدا بخش اب پیروں اور فقیروں کے آسرے میں بھٹکتا رہتا ہے اور سلطانہ تنہائی و بے چارگی کا عذاب سہتی رہتی ہے:

> ''سلطانہ پریشان ہوگئی' ساڑھے پانچ تولے کی آٹھ کنگنیاں جو اس نے انبالے میں بنوائی تھیں' آہستہ آہستہ بک گئیں۔ آخری کنگنی کی جب باری آئی تو اس نے خدا بخش سے کہا۔ ''تم میری سنو اور چلو واپس انبالے...... یہاں کیا دھرا ہے؟ بھئی ہوگا' پر ہمیں تو یہ شہر راس نہیں آیا۔ تمہارا کام بھی وہاں خوب چلتا تھا۔ چلو وہیں چلتے ہیں۔ جو نقصان ہوا ہے اس کو اپنا سر صدقہ سمجھو۔ اس کنگنی کو بیچ کر آؤ۔ میں اسباب وغیرہ باندھ کر تیار رکھتی ہوں۔ آج رات کی گاڑی سے یہاں سے چل دیں گے''
> .... خدا بخش نے کنگنی سلطانہ کے ہاتھ سے لے لی اور کہا۔ ''نہیں جان من! انبالے نہیں جائیں گے۔ یہیں دہلی میں رہ کر کمائیں گے۔ تمہاری چوڑیاں سب کی سب یہیں واپس آئیں گی۔ اللہ پر بھروسہ رکھو۔ وہ بڑا کارساز ہے۔ یہاں بھی وہ کوئی نہ کوئی اسباب بنا ہی دے گا''۔

لیکن کارساز' سلطانہ کی آمدنی کے کوئی اسباب پیدا نہیں کرتا۔ سلطانہ مستقل تنگدستی اور اضمحلال کا شکار رہنے لگی' اس نے پڑوس کی سہیلیوں سے میل جول بھی ترک کر دیا۔ سارا دن وہ سنسان کوٹھے میں خالی خالی بیٹھی رہتی۔ کبھی اپنے پرانے اور پھٹے ہوئے کپڑوں کو سیتی اور کبھی باہر بالکنی میں آکر جنگلے کے نزدیک کھڑی سامنے ریلوے شیڈ

میں ساکت اور متحرک انجمنوں کی طرف بے مقصد تکتی رہتی:

''صبح سویرے جب وہ اٹھ کر بالکنی میں آتی تو ایک عجیب سماں نظر آتا۔ دھند لکے میں انجمنوں کے منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں نکلتا اور گدلے آسمان کی جانب موٹے اور بھاری آدمیوں کی طرح الجھتا دکھائی دیتا۔ بھاپ کے بڑے بڑے بادل بھی ایک شور کے ساتھ پٹریوں سے اٹھتے تھے اور آنکھ جھپکنے کی دیر میں ہوا کے اندر گھل مل جاتے تھے۔ پھر کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجمن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہو' اکیلے پٹریوں میں چلتا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دیا اور وہ خود بخود جارہی ہے' دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جارہی ہے....... نہ جانے کہاں...... پھر ایک روز ایسا آئے گا جب اس دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہوگا اور وہ کہیں رک جائے گی' کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہوگا۔''

یہاں پر منٹو نے ریل کے خالی ڈبوں اور مہیب و سیاہ انجنوں کا پیکر بار بار استعمال کیا ہے ___ انبالہ میں بھی سلطانہ کا مکان ریلوے اسٹیشن کے نزدیک تھا لیکن اس زمانے میں اس نے ان چیزوں پر غور نہیں کیا تھا۔ کیونکہ انبالہ میں سلطانہ کی اقتصادی و ذہنی حالت خوش گوار تھی۔ حالانکہ سلطانہ وہاں بھی عصمت فروشی کا ذلت آمیز پیشہ اختیار کئے ہوئے تھی لیکن روزمرہ کی ضروریات کی تکمیل نے اس ذہنی وروحانی ذلت کو پس پشت ڈال دیا تھا۔ دہلی شہر میں آنے کے بعد لگاتار محرومی' بے چارگی' اجنبیت اور افلاس نے اس کو اپنے اندر کی طرف دیکھنے اور اپنی حالت کا تجزیہ کرنے پر مجبور کر دیا۔ جنگ کی بنا پر بڑھنے والی مہنگائی نے سلطانہ کو مزید قنوطی بنا دیا تھا۔ اب تو اس کے دماغ میں کبھی یہ خیال

آتا تھا کہ اس کے بالا خانے کے سامنے جو ریل کی پٹریوں کا جال سا بچھا تھا اور جگہ جگہ سے بھاپ اور دھواں انتشار رہتا تھا' یہ شاید ایک بہت بڑا چکلہ ہے۔ یہاں بہت سی گاڑیاں ہیں جن کو چند موٹے موٹے انجن ادھر ادھر دھکیلتے رہتے ہیں۔ سلطانہ کو بعض اوقات یہ انجن دولت مند سیٹھ معلوم ہوتے تھے' جو کبھی کبھی انبالہ میں اس کے یہاں آیا کرتے تھے۔ پھر جب وہ کسی انجن کو آہستہ آہستہ گاڑیوں کی قطار کے نزدیک سے گزرتا دیکھتی تو اسے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے کوئی تماش بین چکلوں کے کسی بازار میں سے اوپر کوٹھوں کی طرف دیکھتا جارہا ہو!

سلطانہ کی زندگی کے سونے پن اور اس کے احساس بے بسی کو ریل گاڑی کے استعمال شدہ ڈبے کے پیکر سے منسلک کرتے ہوئے سعادت حسن منٹو نے اپنے مضمون 'عصمت فروشی' میں طوائفوں کی زندگی کے بارے میں تحریر کیا تھا کہ:

> ''وہ اپنے چاہنے والوں کے ہجوم میں بھی اکیلی رہتی ہے۔ بالکل تن تنہا....... وہ رات کے اندھیرے میں چلنے والی ریل گاڑی ہے۔ جو مسافروں کو اپنے اپنے ٹھکانے پر پہنچا کر ایک آہنی چھت کے نیچے خالی کھڑی رہتی ہے۔ بالکل خالی' دھوئیں اور گرد و غبار سے اٹی ہوئی...... لوگ ہمیں برا کہتے ہیں' معلوم نہیں کیوں...... وہی مرد جو رات کی تاریکی میں ہم سے راحت مول لے کر جاتے ہیں۔ دن کے اجالے میں ہمیں نفرت و حقارت سے دیکھتے ہیں''۔

سلطانہ بے کسی اور بے چارگی میں روز و شب بسر کر رہی تھی کہ اس کی ملاقات شنکر سے ہو جاتی ہے۔ شنکر ایک آوارہ گرد' جہاں دیدہ اور سخن ساز قسم کا انسان تھا' جو لفظوں کو موقع کی مناسبت کے مطابق استعمال کرنے کے فن سے بخوبی آشنا تھا۔ وہ سلطانہ کو استعمال کرتا ہے' لیکن کافی مختلف ____ سے۔ عام گاہکوں سے اس کا معیار کافی بہتر ہے۔ دیکھنے

اور بول چال میں وہ کافی پُرکشش ہے۔یعنی خدابخش سے زیادہ پُرکشش اور دلچسپ انسان ہے۔لیکن وہ طوائفوں سے مراسم اس شرط قائم کرتا ہے کہ ان پرخرچ کرنے کے لیے روپیہ پیسہ اس کے پاس نہیں ہے۔شنکر خالی رہتا ہے' اس کا کوئی ذریعہ آمدنی نہیں ہے' لیکن کچھ عورتوں سے اس کے جنسی تعلقات ہیں۔ان تعلقات کے لیے میں وہ ان عورتوں کو صرف مردانہ رفاقت فراہم کرتا ہے۔سلطانہ جب اس کو اپنی طرف مائل ہو کر اپنے کوٹھے پر بلا لیتی ہے تو وہ نہایت بے تکلفی اور تھوڑے تحکم کے ساتھ اس کے مکان کا جائزہ لیتا ہے اور پھر سلطانہ کے سامنے کچھ تجاویز رکھتا ہے:

''شنکر اس پر مسکرادیا۔''تو میری شرطیں تمھیں منظور ہیں؟''

''کیسی شرطیں؟'' سلطانہ نے ہنس کر کہا۔''کیا نکاح کر رہے ہو مجھ سے؟''

''نکاح اور شادی کیسی؟ نہ تم عمر بھر کسی سے نکاح کرو گی نہ میں۔یہ رسمیں ہم لوگوں کے لیے نہیں..... چھوڑو ان فضولیات کو' کوئی کام کی بات کرو''۔

''بولو۔کیا بات کروں؟''

''تم عورت ہو____ کوئی ایسی بات شروع کرو جس سے دو گھڑی دل بہل جائے۔اس دنیا میں صرف دکانداری نہیں' کچھ اور بھی ہے۔''

سلطانہ اب ذہنی طور پر شنکر کو قبول کر چکی تھی۔کہنے لگی۔''صاف صاف کہو' تم مجھ سے کیا چاہتے ہو......''

''جو دوسرے چاہتے ہیں۔''شنکر اٹھ کر بیٹھ گیا۔

''تم میں اور دوسروں میں پھر فرق ہی کیا رہا؟''

''تم میں اور مجھ میں کوئی فرق نہیں۔ان میں اور مجھ میں زمین و آسماں کا فرق ہے۔ایسی بہت سی باتیں ہوتی ہیں جو پوچھنا نہیں چاہیں' خود سمجھنا چاہیں۔''

سلطانہ نے تھوڑی دیر تک شنکر کی اس بات کو سمجھنے کی کوشش کی۔پھر کہا''میں سمجھ گئی''۔

''تو کہو کیا ارادہ ہے؟''

''تم جیتے میں ہاری۔ پر میں کہتی ہوں' آج تک کسی نے ایسی بات قبول نہ کی ہوگی''۔

دراصل شنکر' سلطانہ کو ان دنوں ملا تھا' جب وہ ذہنی اور اقتصادی تناؤ سے گزر رہی تھی اور کل ملا کر خستہ حال ہو گئی تھی۔شنکر کے اندر کچھ اس طرح کی مردانہ کشش تھی۔ جو مثلاً خدا بخش میں نہیں تھی۔ چنانچہ بہت جلد شنکر' سلطانہ کی ذاتی زندگی کا حصہ بن جاتا ہے۔ خدا بخش اس کے بعد کہانی میں نظر نہیں آتا ___ شاید وہ سلطانہ کی زندگی میں ایک ثانوی کردار بن جاتا ہے یا اسٹیج سے فیڈ آوٹ ہو جاتا ہے۔

سلطانہ اور شنکر کا رشتہ قائم ہو جانے کے بعد کہانی میں ایک مسئلہ پیدا ہوتا ہے جو بظاہر انتہائی معمولی ہے۔وہ یہ کہ محرم کا مہینہ آ جاتا ہے جس کو سلطانہ اور اس کا سماج بڑے خشوع خضوع سے مناتے ہیں ___ قاری کو حیرت ہوتی ہے کہ محرم کا سوگ منانے کے سلسلے میں سلطانہ سیاہ لباس حاصل کرنے کے لیے کس قدر پریشان ہو جاتی ہے۔ بظاہر یہ ایک عام سی ثقافتی رسم ہے۔جس کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ لیکن یہ سیاہ لباس محرم کا ایک اہم تہذیبی Ritual ہے جو سلطانہ کی پریشان حالی کے درمیان' شاید اس لیے اور زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے کہ وہ سیاہ لباس پہن کر اپنے گردوپیش کے سماج سے وابستگی برقرار رکھنا چاہتی تھی۔ ویسے ان دنوں اس کی حالت اس درجہ دگرگوں ہو گئی تھی کہ اس نے اپنے واقف کاروں اور ہمسائے کی عورتوں سے میل جول تک ترک کر دیا تھا۔دراصل اس وقت کالی شلوار کا حصول اس کے وقار کا مسئلہ بن گیا تھا' جس کو سلطانہ ہر قیمت پر برقرار رکھنا چاہتی تھی۔

یہاں ایک سوال طوائفوں اور ان کی مذہبیت کے تعلق سے سامنے آتا ہے۔اکثر مشاہدہ کیا گیا ہے کہ جسم فروش عورتیں کافی با مذہب اور ضعیف الاعتقاد ہوتی ہیں۔اس مذہبیت کے پس پشت شاید کہیں گہرائی میں ان عورتوں کا احساس گناہ شامل رہتا ہے۔اسی

احساس گناہ کو کم کرنے کے، لیے وہ مذہبی رسوم وارکان کا سہارا لیتی ہیں۔اس مسئلے پر منٹو نے تحریر کیا ہے:

> ''بادی النظر میں عصمت باختہ عورتوں کا مذہب سے یہ لگاؤ ایک ڈھونگ معلوم ہوتا ہے۔مگر حقیقت میں یہ ان کی روح کا وہ حصہ پیش کرتا ہے جو سماج کے زنگ سے یہ عورتیں بچا بچا کے رکھتی ہیں ___ دوسرے مذہب کی ویشائیں بھی آپ کو روحانی طور پر اپنے اپنے مذہب کے ساتھ بڑی مضبوطی سے جڑی نظر آئیں گی۔کرسچین ویشیا گرجے میں نماز کے لیے ضرور جائے گی۔وہ کنواری مریم کی تصویر کے پاس دیا ضرور جلائے گی۔ دراصل اس تجارت میں ویشیا اپنے جسم کو لگاتی ہے نہ کہ روح کو ___ بھنگ یا چرس بیچنے والا ضروری نہیں کہ ان منشیات کا عادی ہو۔ٹھیک اسی طرح ہر مولوی یا پنڈت پاکباز نہیں ہوسکتا''۔

سلطانہ محرم کے لیے سیاہ قمیض تو رنگوا لیتی ہے لیکن سیاہ شلوار کی کمی باقی رہ جاتی ہے۔مجبوراً وہ شنکر کی خوشامد کرتی ہے کہ وہ اس پریشانی کا کسی طرح تدارک کرے۔شنکر ایک لاپرواہ، آوارہ گرد اور قلاش قسم کا آدمی ہے جس کی جیب عموماً خالی ہی رہتی ہے۔تاہم وہ اس کو محرم کی پہلی تاریخ کو کسی طرح کالی شلوار لا کر دے دیتا ہے ___ دراصل یہ شلوار اس نے انوری سے اس طرح سے لا کر دی تھی کہ سلطانہ کے کانوں کے چاندی کے بندے شلوار کے بدلے اس کو دے آیا تھا اور ایک رات انوری کے ساتھ گزار بھی آیا تھا۔شنکر کی اس حرکت سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہایت ادنیٰ درجے کی اخلاقیات کا حامل انسان ہے، جو جسم فروش عورتوں کا ہمدرد بن کر ان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔یہاں شنکر خدا بخش کے مقابلے میں اس لیے حقیر نظر آتا ہے کہ خدا بخش بھی اس کی طرح طوائفوں کا مرد ہے، لیکن وہ

اپنے چھوٹے موٹے روزگار میں لگا رہتا ہے۔ خدا بخش بنیادی طور پر ایک محنتی آدمی ہے۔ دوسری طرف شنکر ایک چرب زبان اور دھوکے باز انسان ثابت ہوتا ہے۔

دراصل ''کالی شلوار'' ایک ایسی طوائف کی تنہائی' بے چارگی اور مفلسی کا افسانہ ہے جس کے پاس باعزت زندگی بسر کرنے کا کوئی متبادل ذریعہ نہیں ہے۔ افسانے میں سلطانہ کو ایک کمزور اور سادہ عورت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سلطانہ کی زندگی میں افسانہ پن جیسی کوئی چیز نہیں ہے۔ اس کے شب و روز کافی سپاٹ اور غیر دلچسپ قسم کے ہیں۔ شنکر اپنی حاضر جوابی' چرب زبانی اور شخصیاتی کشش کے ذریعے اس کی زندگی میں کچھ دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ لیکن وہ سلطانہ کے سامنے موجود بنیادی مسائل کو حل نہیں کرسکتا۔ کیونکہ وہ خود ایک ایسا Parasite ہے جو سلطانہ کا جذباتی و جسمانی استحصال ہی کرنا چاہتا ہے۔

'کالی شلوار' کی زبان و بیان سادہ ہے۔ لیکن کہیں کہیں کچھ خوبصورت نثری نمونے پڑھنے کو ملتے ہیں:

> ''اس احساس نے سلطانہ کو قدرے پریشان کر دیا۔ چنانچہ اس نے شنکر سے کہا۔ ''فرمایئے.....''
>
> شنکر بیٹھا تھا یہ سن کر لیٹ گیا۔ ''میں کیا فرماؤں' کچھ تم ہی فرماؤ۔ بلایا تمہیں نے ہے مجھے۔''
>
> جب سلطانہ کچھ نہ بولی تو وہ اٹھ بیٹھا۔ ''میں سمجھا..... لو اب مجھ سے سنو۔ جو کچھ تم نے سمجھا ہے غلط ہے۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو کچھ دے کر جاتے ہیں۔ ڈاکٹروں کی طرح میری بھی فیس ہے۔ مجھے جب بلایا جائے تو فیس دینا ہی پڑتی ہے.....''
>
> ''سامنے پٹریوں پر گاڑی کے ڈبے کھڑے تھے۔ پر انجن کوئی

نہ تھا' شام کا وقت تھا۔ چھڑکاؤ ہو چکا تھا۔ اس لیے گرد و غبار دب
گیا تھا۔ بازار میں ایسے آدمی چلنے شروع ہو گئے تھے جو تاک
جھانک کرنے کے بعد چپ چاپ گھروں کا رُخ کرتے
ہیں۔ ایسے ہی ایک آدمی نے گردن اونچی کر کے سلطانہ کی
طرف دیکھا۔ سلطانہ مسکرادی اور اس کو بھول گئی کیونکہ اب
سامنے پٹریوں پر ایک انجن نمودار ہو گیا تھا۔ سلطانہ نے غور سے
اس کی طرف دیکھنا شروع کیا اور آہستہ آہستہ یہ خیال اس کے
دماغ میں آیا کہ انجن نے بھی کالا لباس پہن رکھا ہے۔''

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ''کالی شلوار'' ایک طوائف کی بے بسی اور روح کی تنہائی کی کہانی ہے۔ چونکہ اس کی زندگی میں کوئی اہم یا بڑا مسئلہ موجود نہیں ہے اس لیے ''کالی شلوار'' ایک اوسط درجے کا افسانہ بن سکا ہے۔

☆☆☆

موسم کی شرارت

___ایک تجزیہ

منٹو حقیقت پسند افسانہ نگار تو ہے مگر وہ سماج کی ہو بہو تصویر کھینچنے اور اس میں رنگ بھرنے کا بھی ماہر ہے۔ انہوں نے بہت سے سیاسی' سماجی' معاشرتی ' نفسیاتی ' رومانی افسانے لکھے ہیں۔ منٹو نے معاشرہ میں زندہ رہنے والے ہر طبقے کے لوگوں کی زندگی کی نفسیاتی تہہ داریوں کو سمجھتے ہوئے علمی' فکری اور اخلاقی رویوں کو پاس رکھتے ہوئے معاشرتی حقائق پر سے پردہ ہٹائے ہیں اور انہیں قاری کے بے حد قریب پہنچا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں خیالی کرداروں کے بجائے حقیقی اور جاندار کردار پیش کرتے ہیں۔ ان سب کے باوجود منٹو نے رومانی افسانے بھی تخلیق کئے جس میں بیگو' لالٹین' موسم کی شرارت مصری کی ڈلی' ایک خط اور چغہ ہیں۔ ان سارے افسانوں کی تخلیق وہ کشمیر کے بٹوت میں رہ کر کرتے ہیں۔ منٹو دق کے مریض ہو گئے تھے صحت مند ہونے کی غرض سے ڈاکٹروں نے انہیں کشمیر جانے کی صلاح دی۔ تو پھر کیا تھا؟ انہیں کشمیر جیسی پسندیدہ صوبہ جانے کا موقع مل گیا۔ ان کے آباؤ اجداد چونکہ کشمیری پنڈت نے بعد میں انہوں نے اپنا مذہب تبدیل کر لیا تھا اور کشمیر سے ہجرت کر کے امرتسر آ گئے تھے اور ان کا آخیر تک یہیں قیام رہا۔

منٹو کشمیر پہنچنے کے بعد ہی وہاں کے حسن اور حسن کی دوشیزاؤں کو تلاش کرنے لگتے ہیں۔ ان کی دوشیزہ کسی محل میں رہنے والی راجکماری نہیں بلکہ کھیتوں پر کام کرنے والی، مویشیوں کو چرانے والی لڑکیاں تھیں۔ یہ منٹو کا ترقی پسند اشتراکی ذہن تھا کہ اسے اصل حسن مزدور عورتوں میں نظر آیا۔ ان کا سب سے پہلا عشق کشمیر میں ہوا۔ جس کی محبت نے ان کے دل و دماغ پر ایک گہری چھاپ چھوڑی جو افسانوں کی شکل میں بیان ہوئی۔ انہیں افسانوں میں سے ایک افسانہ ''موسم کی شرارت'' بھی تخلیق ہوا۔ یہ ایک رومانی اور عشقیہ افسانہ ہے۔ جس میں ان کا عشق صرف دیکھنے اور محسوس کرنے تک ہی محدود ہے۔ ایک شام منٹو میر کے لیے سڑک پر نکلتے ہیں جو کشمیر کے لیے جاتی ہے۔ وہ سڑک کے کنارے خوبصورت منظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

''سڑک کے چاروں طرف چیڑ اور دیوار کے درخت اونچی اونچی پہاڑیوں کے دامن پر کالے فیتے کی طرح پھیلے ہوئے تھے کبھی کبھی ہوا کے جھونکے اس فیتے میں کپکپاہٹ سی پیدا کر دیتے...... ڈھلوانوں میں گندم کے ہرے پودے نہایت ہی مدھم سرسراہٹ پیدا کر رہے تھے آنکھیں بند کرلو تو یوں معلوم ہوتا کہ تصور کے گدگدے قالینوں پر کئی کنواریاں ریشمی ساڑی پہنے چل رہی ہیں ___ بائیں طرف سڑک کے پیچھے ایک چھوٹا سا مکان تھا جس کو جھاڑیوں نے گھیر کر رکھا تھا اس سے کچھ فاصلے پر پست قد جھونپڑے تھے جیسے کسی حسین چہرے پر تل'' ___

منٹو نے قدرت کی حسین منظر کشی کی ہے۔ کہانی کے ابتداء اسی منظر کے ذریعے سے آگے بڑھتی ہے۔ وہ گیلی ہوا اور پہاڑیوں کی گھاس کی بھینی بھینی باس سے لذت محسوس کرتا ہے۔ کہ اس کی نظر سامنے ٹیلے پر جا کر رک جاتی ہے۔ جہاں دو بکریاں محبت سے ایک دوسرے

کی سینگوں سے کھیل رہی ہیں۔تھوڑی دور پر ایک کتا ایک بھاری بھرکم بھینس کی ٹانگ سے لپٹ کر اسے ڈرانے کی کوشش کر رہا تھا اور بھونک بھی رہا تھا یہ تماشا وہ دیر تک دیکھتا رہا اور محمور ہوتا رہا' کچھ اور آگے چلنے پر وہ پھر قدرت کے حسین مناظر میں کھو جاتا ہے۔ایک منظر دیکھیے ___

''آسمان پر بادل کے سفید ٹکڑے پھیلے ہوئے بادبان معلوم ہوتے تھے جن کو ہوا ادھر ادھر دھکیل رہی تھی۔سامنے پہاڑ کی چوٹی پر ایک قد آور درخت سنتری کی طرح کھڑا ہوا تھا اس کے پیچھے بادل کا ایک ٹکڑا جھوم رہا تھا ___ بادل' یہ دراز قد درخت اور پہاڑی ___ تینوں مل کر بہت بڑے جہاز کا منظر پیش کر رہے تھے'' ___

کرشن چندر کی طرح منٹو نے اپنے افسانوں میں کشمیر کے خوبصورت مناظر کی تصویر کشی اچھی طرح کی ہے۔وہ قدرت کے حسن میں اتنا کھو جاتے ہیں کہ انہیں اپنے آس پاس کی چیزوں کی بھی کوئی خبر نہیں ہو پاتی۔کہانی میں ایک موڑ ایسا آتا ہے جہاں پر افسانہ نگار کی من کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں اور ماموں کے کان کھل جاتے ہیں یعنی اب صناعی کی طرف سے حقیقت کی دنیا میں داخل ہوتا ہے۔جہاں زندگی ہے ___ گائیوں کا ایک جھنڈ پاس سے گزرتا ہے۔جس کے پیچھے ایک لڑکی ننھے سے بچھڑے کو ہانک رہی تھی بچھڑا رک گیا لڑکی نے لاکھ جتن کیے مگر وہ ہٹنے کے لیے تیار نہ تھا وہ اس منظر کو بہت غور سے دیکھتا رہا چونکہ وہ لڑکی کی اس پیاری حرکت کا مزہ لے رہا تھا۔تبھی اس لڑکی کی نظر اس کی نظر سے ملی اور دونوں ہنس دیئے۔اس طرح کئی بار لڑکی نے مجھے دیکھا اور منے اسے ___ پھر کیا تھا؟ میرے اندر اسے دیکھنے کا ایک نامعلوم پیار کا سا نشہ سوار ہو گیا ___ افسانہ نگار لڑکی کے زیبائش کے بارے میں کچھ اس طرح بیان کرتا ہے ___

''وہ گہرے سبز رنگ کا دوپٹہ اُڑھے ہوئے تھا کہ آس پاس کی

ہریالی نے اپنی سبزی اس سے مستعار لی ہے اس کی شلوار بھی
اسی رنگ کی تھی اگر وہ کرتہ بھی اسی رنگ کا پہنے ہوتی تو دور سے
دیکھنے والے یہ سمجھتے کہ سڑک کے درمیان ایک چھوٹا سا درخت
اُگ رہا ہے''___

وہ اس کو اس طرح گھور رہا تھا جس کو دیکھ کر لڑکی بے چین ہوگئی اور میری طرف غیر ارادی طور پر نظریں اٹھا کر دیکھتی رہی اور تیزی سے میرے پاس گزر گئی اور پتھروں کی چوٹی پر پھرتی سے چڑھتی اور مجھے ایک نظر دیکھ کر دوسری طرف کود گئی۔ ایک جھونپڑے کی چھت پر منڈیر پر چڑھ کر بیٹھ گئی۔

جنگل میں پلنے اور بڑھنے والی یہ معلوم اور الہڑ سی لڑکی ہے جس کو کسی کو دیکھ کر بناوٹی طریقے سے ادائیں دکھانی نہیں آتی وہ جو کچھ کرتی ہے انجانے طور پر کرتی ہے جس میں سادگی اور بولا پن ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار کو اس پر بے حد پیار آتا ہے۔ جیسے جیسے وہ محبت کے جذبہ میں سرشار ہوتا ہے اسے آس پاس کی چیزیں حسین اور دل افروز معلوم ہونے لگتی ہے وہ کہتے ہیں___

''اس خیال نے میرے نبض کی دھڑکن تیز کر دی میرے پیچھے
جھاڑیوں میں جنگل کے پنچھی گیت برسا رہے تھے ...... ہوا
میں گھل ہوئی موسیقی مجھے کس قدر پیاری معلوم ہوئی نہ جانے
میں کتنے گھونٹ اس راگ ملی ہوئی ہوا کے ٹمنا غٹ پی گیا''___

اس پر محبت کا نشہ کچھ اس طرح طاری ہوتا ہے کہ صبح سے شام ہوگئی یہاں تک کہ سورج کی سنہری کرنیں سیاہ اور سنہرے رنگ کے ملے جلے سائے بکھرنے لگیں___ مگر اسے وقت کا اندازہ ہی نہ پایا___ وہ محسوس کرتا ہے اور کہتا ہے:

''میں نے اپنے آپ کو عظیم الشان محبت میں گرا ہوا پایا''۔

وہ لڑکی کے حسن کی تعریف کچھ اس الفاظ میں کرتے ہیں___

''وہ جوان تھی اس کی ناک پینسل کی طرح سیدھی اور ستواں تھی
جس سے میں یہ سطریں لکھ رہا ہوں اس کی آنکھیں میں نے اس
جیسی آنکھیں بہت کم دیکھی ہیں اس پہاڑی علاقے کی ساری
گہرائیاں ان میں سمٹ کر رہ گئی تھیں پلکیں گھنی اور لمبی تھیں جب
وہ میرے پاس سے گزری تھی تو دھوپ کی ایک لرزاں شعاع
اس کی پلکوں میں الجھ گئی تھی ___ اس کا سینہ مضبوط اور کشادہ تھا
اس میں جوانی سانس لیتی تھی کاندھے چوڑے اور باہیں گول اور
گدراہٹ سے بھرپور کانوں میں چاندی کے لمبے لمبے بندے
تھے۔ بال دیہاتیوں کی طرح سیدھی مانگ نکال کر گندھے
ہوئے تھے جس سے اس کے چہرے پروقار پیدا ہوگیا
تھا'' ___

منٹو نے اس لڑکی کے حسن کا ایسا شیدائی ہوا کہ اس کی ناک کو نوکِ قلم بنا کر پوری کہانی تحریر کر دیتا ہے اس کی آنکھوں کی تعریف میں یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ اتنی کشش میں نے کبھی کسی لڑکی کی آنکھوں میں نہیں دیکھی۔ منٹو افسانہ نگار ہے اس لیے اس نے اپنی کہانی میں محبوب کی سیاہ زلفوں کو بکھیرا نہیں بلکہ سمیٹے اور گندھے ہوئے بال کی وجہ سے وہ اس کے چہرے پروقار پیدا کرتا ہے۔ یقیناً اگر اسی جگہ شاعر ہوتا تو اپنی غزلوں میں محبوب کی زلفوں کو اس کے چہرے پر بکھیرتا اور اس کے پیچ وخم میں محبت کے جذبہ کو انڈیل دیتا ___ منٹو کی فنکاری اور اس کی عظمت وانفرادیت کا ثبوت اور کیا ہوسکتا ہے کہ وہ نثر میں شاعری کے اسلوب سے بچتا ہے اور اپنے موضوع واسلوب کی وجہ سے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک منفرد پہچان بنالیتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو پیش کرتے وقت اس کو اسی پس منظر کے ساتھ قاری سے روبرو بھی کراتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''موسم کی شرارت'' کہانی میں بھی اس لڑکی کے نازوانداز کو بھی بڑے سلیقے سے بیان کرتے ہیں۔ بیان میں وہ بڑی سادگی

اور صناعی سے کام لیتے ہیں ___ منڈیر پر بیٹھی ہوئی لڑکی کو گھورتا رہا اور پھر اپنی بیوقوفی پر ندامت بھی ظاہر کرتا ہے کہ اگر مجھے کوئی دیکھ لے گا تو کیا سوچے گا؟ مگر جب کسی سے محبت ہو جاتی ہے تو محبت کرنے والوں کو لوگوں کی کوئی پرواہ نہیں رہتی نہ کہنے' سننے کا خوف ہوتا ہے اور پھر افسانہ نگار کو دو چار روز بٹوت میں رہنے کا خیال پیدا ہوتا ہے تو سوچتا ہے کہ لاؤ' اُسے سلام کرلوں شاید اس کے ذہن پر میرے سلام کے جملے ہمیشہ کے لیے باقی رہ جائیں۔ وہ اپنے جسم کے ہر حصے میں محبت کی حرکت کو محسوس کر رہا تھا ___

''ہوا کا ہر جھونکا میرے جسم کے ان حصوں کے ساتھ چھو کر
جو کپڑوں سے آزاد تھے ایک ایسی محبت کا پیغام دے رہا تھا جس
سے میرا دل اس کے قبل بالکل نا آشنا تھا'' ___

یعنی یہ اس کی پہلی محبت تھی جس کا اقرار منٹو نے اپنے افسانے میں کیا ہے ___

''میں نے آسمان کی طرف نگاہیں اٹھائیں اور مجھے ایسا محسوس
ہوا کہ وہ میری طرف حیرت سے دیکھ کر یہ کہنا چاہتا ہے سوچتے
کیا ہو ___ جاؤ محبت کرو!'' ___

چونکہ آسمان ہمیشہ سے ہی دو محبت کرنے والوں پر ظلم کیا کرتا ہے اسی وجہ سے آج اسے بھی طنز کر رہا ہے کہ اب بے چین کیوں ہو؟ جاؤ محبت کرو ___ وہ محبت میں صرف ایک دوسرے کو نظریں اٹھا کر دیکھ لیا کرتے تھے اسی لیے افسانہ نگار یہ سوچتا ہے کہ شاید وہ لڑکی اپنے دل میں یہ سوچ رہی ہو کہ میں اس ۔ سے محبت کرنے لگا ہوں اور اس لکا چھپی کے کھیل میں ان دونوں کو مزہ آنے لگتا ہے اور اس کو دیکھنے کے بعد ہی وہ مخمور ہو جاتا ہے۔ محسوسات کے کچھ حسین پل کو وہ افسانے میں کچھ اس طرح رقم کرتا ہے ___

''میری آنکھیں جن میں میرے دل کی بصارت بھی چلی آئی تھی
___ میرے سینے سے بے اختیار آہ نکل آئی ___ عجیب بات
ہے کہ سکھ اور چین کا ہاتھ بھی درد بھرے تاروں پر ہی پڑتا ہے

___اس آہ میں کتنی راحت تھی___ کتنا سکون تھا میرے روئیں

روئیں سے بحث پھوٹ رہی تھی۔شعریت جو میرے سینے کے

کسی نامعلوم کونے میں سوئی پڑی تھی اب بیدار ہو چکی تھی

___ کیا دوشیزگی اور شعریت' توام نہیں ہیں؟''___

محسوسات کے ہر پل کو وہ بخوبی تحریر کرتا ہے اور پھر اپنے آپ سے سوال بھی کرتا ہے کیا کسی دوشیزہ سے محبت کرنا اور پھر شاعری کرنا ان کا آپس میں دو بہنوں کی طرح کا رشتہ ہے؟___ یعنی اس کی محبت میں گرفتار ہونے کے بعد بھی ہم کلامی کی طاقت اس کی زبان میں نہیں ہوتی صرف خاموشی سے ہی میں محبت کو اپنے سینے میں محفوظ کر لیتا وہ اس کو دیکھنے کے لیے ایک ٹیلے پر بیٹھنے کے لیے چڑھا جہاں اس کا پاؤں کئی بار پھسلتے پھسلتے بچا۔یعنی محبت میں لڑکھڑانا سنبھلنا اور پھر اٹھ کھڑے ہو جانا عاشق کی یہی ادائیں معشوق کو پیاری معلوم ہوتی ہے___ شام کے وقت کے خوشنما منظر کو کچھ اس طرح بیان کرتا ہے___

''ہوا تیز تھی گندم کے پکے ہوئے خوشے خُرخُر کرتی ہوئی بلی کی

مونچھوں کی طرح تھراتھرا رہے تھے جھاڑوں میں ہوا کی سیٹیاں

شام کی فضا میں ارتعاش پیدا کر رہی تھیں''۔

میں اس ٹیلے پر بیٹھا رہا اور بارش شروع ہو گئی میں بھیگتا رہا وہ بھی بھیگتی رہی تو میں وہاں سے کیسے چلتا کیوں کہ وہ میری خاطر کھڑی تھی یہ سوچ کر اس کی ہستی کے سارے دروازے کھل گئے تھے۔تھوڑی دیر کے بعد وہ اپنے جونپڑے کے اندر چلی گئی میں گھر پہنچتے بالکل بھیگ چکا تھا___

''ڈاک بنگلے تک پہنچتے پہنچتے میرے کپڑے اور خیالات سب

بھیگ گئے جب وہاں سے سیر کو نکلا تھا تو ایک خشک آدمی تھا۔

راستے میں موسم نے شاطر بنادیا۔ واپس آیا تو بھیگا ہوا آدمی

تھا___ صرف بھیگا ہوا آدمی)___ بارش ساری شاعری بہالے

گئی تھی"۔۔۔

منٹو کہانی کے خاتمے تک پہنچتے پہنچتے اپنی پوری زندگی کو چند سطروں میں خوبی سے بیان کر دیتا ہے کشمیر کی اس حسین وادی میں آنے سے قبل وہ بالکل خشک انسان تھا مگر وہاں کے مناظر نے اسے شاعر بنا دیا اور دوشیزہ کے حسن نے محبت سے سرشار کر دیا۔ حالانکہ اس پوری کہانی میں صرف منٹو کی نفسیات کام کرتی ہے محبت کا نشہ صرف دیکھنے اور دکھانے تک محدود رہتا ہے۔ مگر اس کی پوری کائنات کو الٹ کر دیتا ہے۔ اس میں بہت بڑی تبدیلی پیدا ہوتی ہے وہ لڑکی کی اداؤں سے مخمور سا ہو جاتا ہے اس کے دل کی دنیا ہی بدل جاتی ہے۔

اس کہانی کو پڑھنے کے بعد قاری منٹو کے بارے میں کچھ اس انداز سے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ صرف جنسیات کا ہی نہیں بلکہ نفسیات کا بھی ماہر افسانہ نگار ہے۔ کیونکہ اس نے ہمارے معاشرے میں زندگی کی حقیقت کو پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس چھوٹی سی کہانی ''موسم کی شرارت'' میں بھی منٹو نے عورت سے محبت حاصل کرنے کے لیے اس کا اعتماد جیتا تب جا کر اسے محبت میسر ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ منٹو عورت کو محبت کی دیوی تصور کرتا ہے جس کی بہت بڑی مثال ان کا یہ افسانہ ہے۔۔۔

منٹو اپنی کہانی کا موضوع عام انسانی زندگی میں پیش ہونے والے واقعات کو ہی بناتے ہیں۔۔۔ وہ سماج کی بدصورتی کو ہی نہیں پسند کرتا بلکہ رنگین اور قدرتی مناظر کا بھی دلدادہ ہے وہ نفسیاتی پیچیدگیوں اور الجھنوں کو اپنے مشاہدے اور تجربہ کو قریب لا کر پیش کرتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے مناظر کو وہ شدت سے محسوس کرتا ہے۔۔ منٹو کو عورت اور انسانیت سے محبت ہے ان کی پاکیزہ انسان دوستی صاف اور نمایاں طور پر کہانی میں نظر آتی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اپنے کردار کے باطن میں جھانک کر اس کی مسرتوں اور محبتوں کو ابدی شکل عطا کرتا ہے۔ فن اور تکنیک کے لحاظ سے بھی ان کے افسانے منفرد ہیں۔ ان کا دلچسپ اندازِ بیان، خیالات کا اچھوتا اور رنگین انداز خوبصورت زبان اور بھرپور استعاریت و اشاریت ان کی کہانی میں ایک الگ طرح کی چھاپ چھوڑتی ہے۔۔ ☆☆

آخری سیلوٹ

منٹو، بیدی اور کرشن چندر۔ اردو افسانہ نگاری کا وقار بھی ہیں اور معیار بھی۔ ان تینوں افسانہ نگاروں کی عظمت کے الگ الگ اسباب ہیں۔ سعادت حسن منٹو کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے زبان و بیان کی آرائش و زیبائش بلند ہو کر اپنے عہد کے سماجی و ثقافتی حالات کے گہرے شعور کے ساتھ سادہ اور سلیس فطری اسلوب میں ایسے افسانے لکھے جو اپنے عہد کی حقیقتوں کی اصل حقیقتیں سامنے لاتے ہیں۔ اس ضمن میں منٹو کی کسی بھی کہانی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ابتدائی دور کے چند ایک افسانوں سے قطع نظر منٹو کے کم و بیش تمام افسانے موضوع کے اعتبار سے قاری کے دل و دماغ کو مسخر کرنے کی غیر معمولی خوبیاں رکھتے ہیں۔ اسی لیے اگر یہ سوال کیا جائے کہ منٹو کا سب سے عمدہ اور شاہکار افسانہ کون سا ہے؟ تو اس کا جواب دینا ممکن نہیں ہوگا۔ یہاں تک کہ اگر منٹو کے چند نمائندہ افسانوں کی نشاندہی کرنے کو کہا جائے تو صرف ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، بو، ہتک اور کالی شلوار کے نام گنوانا منٹو کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ ان افسانوں کی فنی اور جمالیاتی اہمیت اپنی جگہ، لیکن ان کے علاوہ ''بابو گوپی ناتھ، موذیل، سہائے، ممد بھائی، ''خوشیا'' ۱۹۱۹ء کی ایک بات، ''نیا قانون'' اور ''آخری سیلوٹ'' وغیرہ بھی کم تر افسانے نہیں ہیں۔

آخری سیلوٹ اس اعتبار سے ایک اہم افسانہ ہے کہ اس افسانہ میں سعادت حسن

منٹو نے تقسیم ملک کو برصغیر کا ایک ایسا المیہ قرار دیا ہے۔ جس نے نہ صرف مشترکہ تہذیب کے مبارک اور مقدس وجود کو چور چور کیا ہے بلکہ ہندوستان اور پاکستان میں آباد برصغیر کی دو بڑی قوموں ہندوؤں اور مسلمانوں کے دلوں میں نفرت اور دشمنی کا جو بیج بویا وہ اب ایک تناور درخت بن چکا ہے۔ سعادت حسن منٹو نے ہندوستان کی تقسیم کو کبھی دل سے قبول نہیں کیا اور اگرچہ بعض مجبوریوں کی بنا پر خود منٹو کو بھی ہندوستان سے پاکستان جانا پڑا لیکن پاکستان میں رہتے ہوئے بھی منٹو نے تقسیم ملک کو برصغیر کے عوام کی خواہش کا نہیں بلکہ تنگ نظر اور خود غرض اقتدار پسند سیاسی رہنماؤں کی سازش کا نتیجہ قرار دیا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں تقسیم ملک کی تہہ میں کارفرما فرقہ واریت اور خود غرضانہ سیاست کو منٹو نے پوری شدت کے ساتھ درکیا ہے اور یہ تاثر دیا ہے کہ اگر برصغیر ہندو پاک کے عوام تنگ نظر اور مفاد پرست سیاست دانوں کے فریب میں آ کر فرقہ وارانہ منافرت اور علیٰحدگی پسندی پر اسی طرح عمل پیرا رہے تو نہ تو ہندوستان باقی رہے گا نہ پاکستان۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں سعادت حسن منٹو نے ایک پاگل کی زبانی ایسی ہی ہوش مندانہ پیش گوئی کی ہے۔

"...... سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا
پر اب...... سنا ہے کہ پاکستان میں ہے
کیا پتہ ہے کہ لاہور جواب پاکستان میں ہے
کل ہندوستان میں چلا جائے گا یا سارا ہندوستان ہی
پاکستان بن جائے گا
اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ
ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن
سرے سے غائب نہیں ہو جائیں گے۔؟۔

سعادت حسن منٹو نے اپنے سیکولر اور فرقہ واریت مخالف نظریے کو افسانہ آخری سیلوٹ میں "مسئلہ کشمیر" کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ مسئلہ کشمیر ایک سیاسی مسئلہ تو

ہے ہی لیکن اس سے زیادہ ایک انسانی مسئلہ ہے صدیوں سے فرقہ وارانہ اتحاد، انسان دوستی اور امن پسندی کشمیر کے قومی تشخص کے بنیادی امتیازات رہے ہیں۔ لیکن ملک کی تقسیم کے بعد کشمیر کی اس انفرادیت کو جیسے نظر لگ گئی۔ کشمیر کو ہندوستان میں رہنا چاہیے تھا یا پاکستان میں اس پر تو سیاسی دانشوروں کو ہی کچھ کہنا زیب دے گا۔ لیکن میں اپنی جانب سے یہ ضرور کہنا چاہوں گی کہ کشمیر کے قومی تشخص کے وجود پر تقسیم ملک کے بعد سے ہی خراشیں پڑنے لگی تھیں ان خراشوں کے درد کو دوسرے کشمیریوں کی طرح منٹو نے بھی محسوس کیا اور شاید کہیں زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ افسانہ'' آخری سیلوٹ'' محض ایک ایسا افسانہ نہیں کشمیر کے اس درد کا اظہار ہے۔

پاکستان کے ارباب حل وعقد کا خیال تھا اور ہے کہ مسلم اکثریتی علاقہ ہونے کی وجہ سے کشمیر پر پاکستان کا حق تھا اور ہے جب کہ سارے اسباب کی بنا پر ہندوستانی رہنما نہ صرف اس دلیل کو رد کرتے ہیں بلکہ کشمیر کو ہندوستان کا ہی اٹوٹ انگ مانتے ہیں لیکن آج تک کسی نے یہ پوچھنے کی زحمت نہیں کی کہ خود کشمیر کے عوام کیا چاہتے ہیں۔ منٹو کا افسانہ'' آخری سیلوٹ'' اسی سوال کا جواب ہے۔

افسانہ'' آخری سیلوٹ'' ہندوستان کی تقسیم کے بعد ۱۹۵۰-۵۱ء کے آس پاس لکھا گیا۔ یہ افسانہ منٹو کے افسانوی مجموعہ'' یزید'' میں شامل ہیں۔

منٹو نے اس افسانے کے لیے ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ہونے والی پہلی جنگ کو منظر نامے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ لیکن افسانہ میں جنگ کی گھن گرج نہیں اور نہ بارود کی بو ہے بلکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے بھائی چارہ کی نغمگی ہے۔ فرقہ وارانہ ہم آہنگی محبت واخوت کی خوشبو ہے۔

آخری سیلوٹ میں ہندوستان اور پاکستان کی پہلی جنگ میں ہندوستانی فوجی رام سنگھ اور پاکستانی فوجی نواز کی دلی کیفیات کو افسانے کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔ رب نواز اور رام سنگھ دونوں کا تعلق ایک ہی گاؤں سے تھا۔ دونوں بچپن کے دوست

تھے۔ان دونوں کے باپ ایک دوسرے کے دوست تھے۔دونوں گھروں میں آنا جانا تھا۔
دکھ درد میں دونوں کے گھر والے ایک دوسرے کا ساتھ دیتے تھے۔رام سنگھ اور رب نواز
ساتھ ساتھ اسکول جاتے ساتھ ساتھ کھیلتے کودتے جوان ہوئے اور ایک ساتھ فوج میں
بھرتی ہوئے۔دوسری جنگ عظیم میں کئی محاذوں پر ایک ساتھ دشمن کے خلاف جنگ کی
تھی۔ان دنوں یعنی تقسیم ملک سے پہلے انڈین آرمی میں ہندو اور مسلم سکھ اور عیسائی ہر
مذہب کے لوگ تھے کوئی بنگالی تھا تو کوئی مدارسی، کسی کا تعلق پنجاب سے تھا تو کسی کا
جموں و کشمیر سے لیکن انگریز افسران کی قیادت میں یہ سبھی دوستوں کی طرح مل جل کر رہتے
تھے۔سبھی کندھے سے کندھا ملا کر دشمن کا مقابلہ کرتے تھے۔ان کے درمیان مذہب کے
نام پر کوئی فرق نہیں تھا۔لیکن اب۔مذہب کے نام پر ملک کی تقسیم کے بعد اب انہیں میں
سے کچھ لوگ پاکستانی ہو گئے تھے اور کچھ ہندوستانی۔ایک ہی تہذیب ایک ہی جیسے رسم و
رواج اور ایک ہی گاؤں قصبوں کے رہنے والے اب ہندوستانی اور پاکستانی ہو گئے تھے اور
اس جنگ میں ایک دوست دوسرے دوست کی بندوق کے نشانے پر تھا۔ملک اور وطن کے
نام پر، ساتھ ساتھ پلنے بڑھنے والے اس جنگ میں ایک دوسرے کے جان کے دشمن ہو گئے
تھے۔ملک کی تقسیم کے بعد رام سنگھ ہندوستانی فوج میں رہا۔رب نواز دوسرے بہت
سارے مسلمانوں کی طرح اپنا گاؤں اپنی زمین چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر گیا اور پاکستانی
فوج میں شامل ہو گیا۔پچھلی جنگ میں رام سنگھ اور رب نواز نے ایک ساتھ دشمن فوج
کا مقابلہ کیا تھا۔لیکن اب کشمیر کے لیے جو جنگ ہو رہی تھی اس میں رام سنگھ اور رب نواز
دشمنوں کی طرح ایک دوسرے کے نشانے پر تھے۔

مذہب کے نام پر دونوں طرف کے فوجیوں کی برین واشنگ کی گئی تھی اور اس
جنگ کو اسلام اور کفر کی جنگ قرار دینے کی کوشش کی گئی تھی۔لہٰذا دونوں طرف کے فوجیوں
کی دلی کیفیات کا منٹو نے بڑے ہی حقیقت پسندانہ انداز میں نقشہ کھینچا ہے۔

''دل میں بڑا ولولہ، بڑا جوش تھا

بھوک پیاس سے بے پروا، صرف ایک لگن تھی
دشمن کا صفایا کر دینے کی۔ مگر اس کا سامنا ہوتا تو
تو جانی پہچانی صورتیں نظر آتیں۔ بعض دوست دکھائی دیتے
بڑے، بغلی قسم کے دوست جو پچھلی لڑائی میں اس کے دوش بدوش
اتحادیوں کے دشمنوں سے لڑے تھے۔ پر اب جان کے دشمن
بنے ہوئے تھے۔'' (افسانہ۔ آخری سیلوٹ)

اس افسانہ آخری سیلوٹ میں' منٹو نے یہ تاثر دیا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کے فوجی کشمیر میں ایک دوسرے کے خلاف جنگ تو لڑ رہے تھے لیکن ان کے دلوں میں بھی یہ سوال اٹھ رہا تھا کہ وہ کیوں اور کس کے خلاف جنگ کر رہے ہیں۔؟۔ منٹو نے فوجیوں کی اس بے اطمینانی کو رب نواز کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ رب نواز کو اس کے پاکستان آقاؤں نے بتایا تھا کہ۔ مسلم اکثریتی صوبی کشمیر کا الحاق صرف اور صرف مسلم اکثریتی ملک پاکستان کے ساتھ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن جب رب نواز دیکھتا تھا کہ کل تک جو اس وقت دوست تھے' راتوں رات دشمن ہو گئے ہیں اس جنگ میں وہ اس دشمن کے خلاف لڑ رہا تھا جو کل تک اس کا ہم وطن ہم سایہ تھا۔

اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ سعادت حسن منٹو نے کبھی نہ تو دو قومی نظریہ کو تسلیم کیا نہ ملک کے بٹوارے کو اور نہ تقسیم ملک کے بعد ''وطنیت'' کی نئی تشریحات کو۔ منٹو نے اس افسانے میں خاموشی سے' بین السطور یہ سوال اٹھایا ہے کہ تقسیم ملک کے بعد کشمیر کا ایک حصہ پاکستان کے ساتھ مل گیا اور دوسرا ہندوستان کے ساتھ۔ تو پھر جو لوگ اپنی اپنی زمینوں سے اکھڑ کر نئی زمینوں میں آباد ہو گئے ان کے لیے وطن کا مفہوم کیا ہونا چاہیے۔ وہ علاقہ جہاں وہ ہجرت کر کے آئے اور سکونت اختیار کر لی یا پھر وہ خطہ زمین جہاں وہ پیدا ہوا یا پلے بڑھے۔ منٹو نے یہ سوال اس افسانہ کے مرکزی کردار رب نواز کی خود کلامی (Monologue) کے ذریعے نمایاں کیا ہے۔ رب نواز سوچتا ہے۔

''یہ وطن پہلے بھی اس کا وطن تھا۔
وہ اس علاقے کا رہنے والا تھا جو اب پاکستان کا ایک حصہ بن گیا
تھا۔اب اسے اپنے اس ہم وطن کے خلاف لڑنا تھا جو کبھی اس کا
ہمسایہ ہوتا تھا جس کے خاندان سے اس خاندان کے پشت ہا
پشت کے دیرینہ مراسم تھے اب اس کا وطن وہ تھا جس کا پانی تک
اس نے کبھی نہیں پیا تھا۔''

افسانہ ''آخری سیلوٹ'' کا اختتام جنگ کے ایک درد ناک منظر کے ساتھ ہوتا ہے۔ کشمیر کی ایک پہاڑی پر ہندوستانی اور پاکستانی فوجیوں کے درمیان جھڑپ جاری تھی ۔جس میں ایک طرف صوبیدار رب نواز اور دوسری طرف رام سنگھ کے سپاہی صف آراء تھے یہ محاذ، جنگ دریائے کشن گنگا (پاکستان میں دریائے نیلم) کے کنارے اس سڑک کے لیے تھا جو مظفر آباد سے ''کرن'' جاتی ہے۔سڑک کے ایک طرف ہندوستانی فوجی تھے اور دوسری طرف پاکستانی دونوں طرف سے گولیوں اور گالیوں کا تبادلہ ہو رہا تھا۔لیکن اسی دوران، صدیوں کا بھائی چارہ۔ مذہب اور سیاست، نفرت اور عداوت سب پر حاوی ہو جاتا ہے۔منٹو نے یہ منظر بڑے ہی جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔رب نواز گالی کے جواب میں خود بھی اونچی آواز میں گالی دیتا ہے۔ادھر زخمی پڑا ہوا رام سنگھ اپنے بچپن کے یار رب نواز کی آواز پہچان لیتا ہے اور

''ایک دم ادھر سے ایک زخمی آواز بلند ہوئی
رب نواز
رب نواز کانپ گیا
رام سنگھ کی آواز پھر گونجی
اوئے کمہار کے کھوتے
رب نواز پھوں پھوں کرنے..... وہ بڑبڑایا'' بکتا ہے خنزیر کی دم۔ پھر

اس نے رام سنگھ کو جواب دیا۔

اوئے بابا ٹل کے پرشاد۔اوئے خزیر کے جھٹکے۔

(افسانہ۔آخری سیلوٹ)

پھر محاذ پر دوستی اور محبت کی فضا چھا جاتی ہے۔لیکن اسی دوران غلطی سے رب نواز کی غیر ارادی گولی سے رام سنگھ زخمی ہو جاتا ہے۔رب نواز دم توڑتے ہوئے رام سنگھ کے پاس جاتا ہے۔

''رام سنگھ نے اپنی آنکھیں کھولیں لیے اٹینشن ہوکر اس
نے سیلوٹ کیا.....اس کا سیلوٹ کرنے والا اکڑا ہو ہاتھ
ایک دم گر گیا......اس نے بڑ بڑانا شروع کیا۔'' کچھ نہیں
اوئے رام سیاں...... بھول ہی گیا تو سور کے نا ا...... کہ
یہ لڑائی..... یہ لڑائی.....'' (افسانہ۔آخری سیلوٹ)

ڈاکٹر خالد اشرف نے اپنی کتاب ''فسانے منٹو کے اور پھر بیان اپنا'' میں درست لکھا ہے کہ افسانہ آخری سیلوٹ میں رام سنگھ کی موت نہ صرف ایک بے گناہ اور معصوم انسان کی موت ہے بلکہ اس تصور کی علامتی موت بھی ہے جو برصغیر ہند و پاک میں اور خاص طور پر کشمیر میں کئی صدیوں کی ہندو مسلم یگانگت کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا اور جسے مشترکہ کلچر کے نام سے معنون کیا جاتا ہے۔رب نواز اور رام سنگھ ہندوستانی عوام کی مشترکہ تہذیب اور ملی جلی وراثت کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں مذہب ایک دوسرے کے خلاف نفرت پھیلانے کا نہیں بلکہ ایک دوسرے کے احساسات و اعتقادات کے احترام کا درس دیتا ہے۔

اگر دیکھا جائے تو اپنے کئی دوسرے افسانوں کی طرح منٹو نے اپنے اس افسانہ'' آخری سیلوٹ'' میں بھی مشترکہ تہذیب ہندو مسلم اتحاد کی عصری معنویت کو نمایاں کیا ہے۔

اور کہنے والے چاہے کچھ کہتے رہیں۔مذہبی رواداری اور انسان دوستی کے چشمے کشمیر سے ہی پھوٹتے تھے۔لیکن اس کی قدر نہ ہندوستان کی نہ پاکستان نے کشمیری نژاد منٹو کے افسانہ'' آخری سیلوٹ'' کا یہ تاثراتی پہلو۔ ہر ایک کو دعوت فکر دیتا ہے۔ ☆☆

خالد میاں
ایک نفسیاتی جائزہ

وارث علوی کے الفاظ میں ــــــــ

''منٹو انسانی نفسیات کا گہرا نباض ہے۔ اس کی ہر کہانی کو یہی نفسیاتی شعور حقیقت سے ہم آہنگ کرتا ہے' اس شعور کے سہارے رومانوی موضوعات تک اس کے یہاں حقیقت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی میں اس نے کسی نہ کسی اہم نفسیاتی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔ بعض افسانے تو ایسے ہیں جن کی بنیاد ہی کسی نہ کسی نفسیاتی حقیقت پر استوار ہے'' [1]

نفسیاتی حقیقتوں پر مبنی یہ افسانے ہی صحیح معنوں میں ان کے اعلیٰ وشہکار افسانے گردانے جا سکتے ہیں' جن میں ''بابو گوپی ناتھ''،''موزیل''،''کھول دو''،''ٹھنڈا گوشت''،''بو''،''ٹوبہ ٹیک سنگھ''،''ہتک''،''کالی شلوار''،''پانچ دن''،''پھندنے'' وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سبھی افسانے کسی نہ کسی طرح انسان کے نفسیاتی کمپلیکس (Complex) کو اجاگر کرتے ہوئے اس کی اہمیت کو باور کراتے ہیں اور خود منٹو اپنے قوتِ مشاہدہ سے ان

---

[1] بحوالہ سعادت حسن منٹو ہندوستانی ادب کے معمار از وارث علوی ص ۲۰

کرداروں کے اندرون کی اس مؤثر طریقے سے (Introspection) مطالعۂ باطن کرتے ہیں کہ قاری بقول شکیل الرحمٰن ایک تحیر آمیز مسرت (Surprised Delight) [1] سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

جہاں تک منٹو کے یہاں نفسیاتی مطالعہ کا تعلق ہے تو منٹو کے ان افسانوں میں مختلف ہیجانات جیسے خوف، غصہ، ہنسی، محبت، نفرت وغیرہ ضروریات کی بنا پر وجود میں آتے رہتے ہیں جیسا کہ پروفیسر شکیل الرحمٰن کا کہنا ہے:

> ''سعادت حسن منٹو سائیکو ڈرامے (Psycho Drama) کے ایک بڑے فنکار ہیں۔ وہ انکشافِ ذات سے کم و بیش اسی طرح دلچسپی لیتے نظر آتے ہیں کہ جس طرح نفسیات کا کوئی عالم فرد کے خوابوں سے دلچسپی لیتے ہوئے اس کی ذات یا شخصیت کا تجزیہ کرنے لگتا ہے'' [2]

''انگارے'' ترقی پسند تحریک اور پھر جدیدیت کی دوڑ میں شامل سبھی افسانہ نگاروں نے اپنے ہاں کسی نہ کسی اعتبار سے جدید نفسیاتی رجحانات کو جگہ دی ہے انہوں نے اپنے کرداروں کے نفسیاتی کومپلیکسز کو مرکزیت دے کر فرائڈ کے نظریات جیسے Eelctra Complex, Morbido, Libido یا خوابوں کی حقیقت، انسان کی بنیادی جبلت میں اس کا دخول وغیرہ سے استفادہ کیا، ان میں سے بیشتر افسانہ نگاروں نے فرائڈ کے مطابق انسان کی بنیادی جبلتوں (Eros) جبلت حیات اور (Death Instinct) جبلتِ مرگ (جن کا محرک فرائڈ جنس خیال کرتے ہیں [3]) نے اپنے کرداروں کی

---

[1] بحوالہ منٹو کے یہاں ٹریجڈی کی جمالیات از پروفیسر شکیل الرحمٰن ص ۲۳

[2] بحوالہ منٹو کے یہاں ٹریجڈی کی جمالیات از پروفیسر شکیل الرحمٰن ص ۲۷

[3] بحوالہ جدید نفسیات از سید اقبال امروہوی ص ۴۹

نفسیات کو ایسے تشکیل دیا ہے کہ یہ کردار یا تو اپنے دور کے Heroes بن گئے یا پھر مختلف قسم کے Delinquents (مجرموں) کی صورت میں ابھر کر سماجی ناسور کہلائے۔ تاہم دونوں صورتوں میں ان سبھی افسانہ نگاروں نے بڑی حد تک ان کرداروں کے لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات' ایڈ (Id) اور انا (Ego) کے درمیان تضاد اور سب سے اہم شعور و لاشعور کے درمیانی کشمکش کو اتنے خوبصورت اور مؤثر پیرائے میں سامنے لایا کہ یہ کردار پوری قوت و بسط کے ساتھ قاری کے ذہن میں کھپ جاتے ہیں۔

منٹو نے بھی اپنے ہم عصر ادباء کی طرح بڑی حد تک فرائڈ کے نظریات سے استفادہ کر کے ان دونوں جبلتوں سے کام لے کر اپنے کرداروں کی نفسیاتی (Discourse) اظہاریت کو نہ صرف قابل اعتنا بنایا بلکہ سوگندی (ہتک)' بابو گوپی ناتھ' ممی' ایشور سنگھ (ٹھنڈا گوشت) نریندر (بو) کی تحلیل نفسی کر کے ان کے لاشعور کے جزیروں کی ایسے انداز میں بازیافت کی کہ قاری شدید تحیر کے فوراً بعد ایک مکمل قسم کی آگہی سے متصادم ہو جاتا ہے۔ یہی منٹو کے افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ پڑھنے والا انبساط و مسرت کے ساتھ ساتھ بنیادی انسانی نفسیات سے بھی متعارف ہو جاتا ہے۔

منٹو کے بارے میں یہی کہا جاتا ہے کہ انہیں اپنی ذات میں نہیں گرد و پیش کی دنیا میں اور لوگوں میں دلچسپی تھی' مگر 'خالد میاں' منٹو کا واحد ایسا افسانہ ہے جس میں منٹو نے فقط اپنی ذات کو ملحوظِ نظر رکھ کر اپنا Introspection کرنے کی کوشش کی ہے' اس افسانے میں منٹو شروع سے لے کر آخر تک خود موجود ہیں۔ جس کی اہم وجہ یہی ہے کہ یہ افسانہ حقیقی واقعہ پر مبنی ہے۔ ''خالد میاں'' جیسا کہ وارث علوی کہتے ہیں کہ:

> ''یہ منٹو نے اپنے اکلوتے بیٹے عارف جو ڈیڑھ سال کی عمر میں فوت ہو گیا تھا کی یاد میں دل دہلانے والا افسانہ لکھا تھا'' [۲]

---

۱ پروفیسر شمشاد حسین ترجمہ ذکیہ مشہدی فرائڈ کا نفسی' جنسیاتی تصور ص ۱۲

۲ وارث علوی' سعادت حسن منٹو (بسلسلہ ہندوستانی ادب کے معمار) ص ۲۳

یوں تو منٹو اپنی نجی زندگی سے بڑی حد تک مطمئن تھے اپنی بیوی صفیہ اور تینوں بچیوں سے بے حد محبت تھی ان کو جیسا کہ وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''صفیہ کے ساتھ منٹو کی گھریلو زندگی نہایت ہی خوشگوار رہی صفیہ سے منٹو کو ایک لڑکا اور تین لڑکیاں ہوئیں۔ لڑکا عارف ڈیڑھ سال کا ہو کر چل بسا۔ یہ واقعہ دہلی کا ہے'' [۱]

دہلی قیام کے دوران منٹو کو کسی طرح کی کوئی معاشی پریشانی لاحق نہ تھی وہ ہر طرح سے ایک آسودہ زندگی گزار رہے تھے لیکن اکلوتی بیٹے کی اچانک موت' منٹو کی زندگی کا پہلا دھچکا تھا' گو کہ عارف کے علاوہ ان کی تین بیٹیاں بھی تھیں جن سے منٹو کو بے حد محبت بھی تھی مگر انسانی نفسیات ہی ایسی ہے کہ باپ عموماً اپنی شخصیت کا پرتو اپنے بیٹے میں دیکھنا چاہتا ہے' اتنا ہی نہیں بلکہ اس پدری سماج میں بیٹا والدین کا سب سے بڑا سہارا تصور کیا جاتا ہے۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جس طرح ماں اپنی بیٹی کے روپ میں دوبارہ اپنی زندگی جینا چاہتی ہے' بالکل اسی طرح باپ بھی اپنی ناآسودہ خواہشات کی تکمیل اپنے بیٹے کے ذریعے پورا کرنے کا آرزومند رہتا ہے۔ چونکہ منٹو نے اپنے باپ سے پوری محبت و توجہ جیسا کہ ایک بیٹے کا حق ہوتا ہے نہیں پائی تھی [۲]۔ اس محرومی کا ازالہ وہ اپنے بیٹے کو خوب ساری محبت و توجہ دے کر کرنا چاہتے تھے مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا' چنانچہ اپنے لاشعور میں دبی ہوئی اس خواہش اور محرومی کا اظہار وہ عام حالتوں میں نہیں کر سکتے تھے' یہی وجہ ہے کہ ''خالد میاں'' کو تخلیق کرتے ہوئے منٹو نے اپنے لاشعور کے خزانے کو بے دریغ خرچ کرنے میں کوئی عار محسوس نہ کیا۔

''خالد میاں'' منٹو کے دیگر المیہ کے برعکس ایسا افسانہ ہے کہ جس میں چونکا

---

۱ وارث علوی' سعادت حسن منٹو (بسلسلہ ہندوستانی ادب کے معمار) ص ۲۰

۲ وارث علوی' سعادت حسن منٹو (بسلسلہ ہندوستانی ادب کے معمار) ص

دینے والی کیفیت کے ساتھ ساتھ گہرا ئر یجک ارتعاش اس طرح شامل رہتا ہے۔ کہ قاری کوالمیہ کی اجنبیت کے بجائے انجام کی آ گہی کا اس قدر تجسس رہتا ہے کہ وہ ہر پل گزرنے کے ساتھ یقین و مبہم کے درمیانِ نا قابل اظہار اذیت جھیلتے ہوئے متوحش رہتا ہے اور بالآخر انجام کے بعد ایک لمبی سانس اس ، کے حلق سے بھی خارج ہو جاتی ہے مگر فرق صرف اتنا ہے کہ منٹو کے دوسرے المیہ افسانوں کی طرح وہ تحیرآمیز مسرت سے اس وجہ سے ہم کنار نہیں ہو پاتا کہ بہر حال یہ افسانہ محض تخلیقیت یا مشاہدہ نہیں ہے بلکہ ایک حقیقی واقعہ ہے۔

منٹو نے ''خالد میاں'' کے اندر ممتاز کے توسط اپنی نفسیات کا مطالعہ Psychopatholgic ژرف بینی انداز میں کیا ہے کہ منٹو بہ یک وقت خود کردار بھی ہیں اور ماہر نفسیات بھی۔ منٹو نے اپنے کئی افسانوں میں عورتوں کے کردار میں ''ممتا'' کو اہمیت دے کر اس کی اپنے بچے کے تئیں بے انتہا محبت' لگاوٹ' ایثار یا اس محبت کے طفیل پنپنے والے لاشعوری وسوسوں کو موضوع بنایا ہے' کئی ایسے افسانے بھی ہیں جہاں منٹو نے عورت کو اس کے برعکس دکھایا ہے جہاں عورت اپنی 'انا' اور بے جا خواہشات کی تکمیل کے لیے اپنے بچے بھی فراموش کر جاتی ہے جیسے ''ممی'' یا ''دس روپے'' میں سریتا کی ماں۔ مگر زیر بحث افسانے میں منٹو نے پہلی بار ایک ''باپ'' اور اس کی اپنے بچے کے تئیں محبت (یعنی بے پناہ محبت جس میں خوف کا عنصر بھی شامل ہے) کو افسانے کا تھیم بنایا اگر چہ اس محبت کے نقوش ''بابو گوپی ناتھ'' اور ''پانچ دن'' کے شروع کے پروفیسر میں بھی دکھائے گئے ہیں مگر وہ محبت فرائڈ کے نظریے Electra Complex کے تابع تھی۔ مگر ''خالد میاں'' میں جو Parental affection ہے وہ ایک باپ کا اپنے بیٹے کے لیے ہے۔

ممتاز یعنی'' خالد میاں'' کا باپ بظاہر ایک نارمل انسان ہے جس کو بقول اس کی بیوی کے تو ہم پر بالکل کوئی یقین نہیں ہے۔ مگر باپ بنتے ہی وہ عجیب طرح کے خوف و وہم Phobia کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے بچے خالد سے بے انتہا محبت کرتا ہے مگر اس محبت میں خوف' ڈر' وہم جیسے منفی ہیجانات شامل ہو جاتے ہیں' جو دھیرے دھیرے اس کے

بچے کے تئیں اس کی محبت کو دبانا شروع کر دیتے ہیں۔نتیجتاً خالد کا خیال ہی اس کے اعصاب پر ایک Deep Melancholy گہری افسردگی کی صورت میں سوار رہتا ہے کہ اس کے مسکراتے ہوئے لب جو خالد کو ہنستا مسکراتا دیکھ کر وا ہو جاتے ہیں اچانک (اس وہم کے آتے ہی کہ ایک سال پورا کرنے سے پہلے وہ مر جائے گا) بچ جاتے ہیں۔

خالد کی سالگرہ کا دن جوں جوں قریب آتا جاتا ہے ممتاز کا یہ وہم یقین کی صورت اختیار کرتا جاتا ہے۔عموماً اس طرح کے خدشات ماؤں کو لاحق ہوتے ہیں۔مگر خالد میاں میں معاملہ الٹا ہے یہاں باپ یعنی ممتاز (Insecure) عدم تحفظ کا شکار ہے' اس کے لاشعور میں کئی طرح کے خدشات وواہمے پروان چڑھتے رہتے ہیں۔نتیجے کے طور پر ممتاز ایک نارمل انسان سے Obsessive Compulsive Personality [1] اجباری وہم مسلط شخصیت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔جس کو ہر لمحہ شدید تشویش لاحق رہتی ہے کہ خالد مر جائے گا' اس طرح وہ سوتے جاگتے اجباری حرکتوں میں ملوث رہتا ہے۔

ممتاز کا معمول ہوتا ہے کہ ہر صبح وہ اپنی بیوی اور بچے کے اٹھنے سے پہلے تینوں کمروں میں جھاڑو لگاتا ہے' کونوں کھودروں کو اچھی طرح صاف کرتا ہے دفتر جانے سے پہلے ہر روز خالد کو خود نہلاتا بھی ہے' اس کی غذا کا بھی خاص خیال رکھتا ہے اس طرح ایک تو وہ خالد کے بیمار ہونے کے امکانات کو حتی المقدور کم کرنے کے اقدامات کرتا رہتا ہے۔ دوسرے ایسی حرکات کے ذریعے وہ کسی حد تک تشویش پیدا کرنے والے خیالات سے اپنا دفاع بھی کرتا رہتا ہے۔

مگر وہم ہے کہ تھوڑی دیر تک معدوم ہونے کے بعد پھر اس پر مسلط ہو جاتا ہے' اجباری وہم مسلط شخصیت کے لاشعور میں جو خدشات ہوتے ہیں وہ اکثر اس کے شعور میں داخل ہو کر اس کی معمول کی زندگی میں رخنہ اندازی کی کوششیں کرتے ہیں۔چنانچہ ممتاز نے

---

[1] انسانی کردار ــــ ایک نفسیاتی و معاشرتی تجزیہ پروفیسر شمشاد حسین ص ۶۸

کئی بار اس وہم کو اپنی بیوی پر ظاہر بھی کیا مگر وہ ہر بار ہنسی میں ٹالتی اور پھر اس کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتی کہ خالد اپنی عمر کے بچوں سے بھی زیادہ تندرست و صحت مند ہے ' اچانک وہ کیوں فوت ہوگا۔ وہ ممتاز کو یہ بھی بتاتی ہے کہ وہ اس کی پہلی سالگرہ پر بڑا اہتمام کریں گے مگر ممتاز عدم دلچسپی سے اس کے منصوبے سنتا اور دل ہی دل میں دعا گو رہتا ہے کہ یہ سالگرہ خاموشی سے گزر جائے تو اس کے تمام خدشے دور ہونگے۔

خالد کو پانی بہت اچھا لگتا تھا وہ پانی کے ٹب میں دیر تک پانی کے چھینٹے اُڑا اُڑا کر کھیلتا یہ دونوں میاں بیوی بھی اس کو خوش دیکھ کر خوشی محسوس کرتے مگر ممتاز کی خوشی میں غم کا ایک برقی دھکا ضرور ہوتا۔ وہ سوچتا۔

> ''یہ وہم کیوں میرے دل ودماغ میں بیٹھ گیا ہے کہ یہ مر جائے گا۔ کیوں مرے گا؟ اچھا بھلا صحت مند ہے اپنی عمر کے بچوں سے کہیں زیادہ صحت مند۔ میں یقیناً پاگل ہوں۔ اس سے میری حد سے زیادہ بڑھی ہوئی محبت دراصل اس وہم کا باعث ہے۔ لیکن مجھے اس سے اتنی محبت کیوں ہے؟ کیا سارے باپ اسی طرح بچوں سے پیار کرتے ہیں۔ کیا ہر باپ کو اپنی اولاد کی موت کا کھٹکا لگا رہتا ہے؟ مجھے آخر ہو کیا گیا ہے؟''[1]

ممتاز کی نفسیاتی پیچیدگیوں کی پرتیں منٹو آہستہ آہستہ داخلی خود کلامی (Interior Monologue) کے ذریعہ کھولتے ہیں جہاں ممتاز اپنے لاشعور میں پلنے والے شدید غم و غصہ اور داخلی کشمکش کا اظہار صیغۂ واحد کی تکنیک میں کرجاتے ہیں۔ یہ اگر ناول ہوتا تو یقیناً داخلی خود کلامی کا دور یہ بھی طویل ہوتا مگر افسانہ ہونے کے باعث چھوٹے چھوٹے مکالموں میں نفسیاتی گرہوں کا احساس کرایا گیا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر شکیل الرحمٰن کہتے ہیں:

---

[1] خالد میاں ص

''مختصر افسانے میں کردار کے تجربوں کے پورے عکس کو رکھ دینا یا فرد
کے تجربوں کے عکس کو نمایاں کرنا کچھ اس طرح کہ پورے تجربوں کی
ہلکی ہلکی پہچان ہو جائے آسان کام نہیں ہے''[1]

مگر منٹو ایک بڑے تخلیقی فن کار تھے اس لیے بقول شکیل صاحب:

''وہ المیہ تجربوں کی پوری معنویت یا Fullness of
Meaning کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ٹریجڈی کا
حسن نمایاں ہو جاتا ہے''[2]

جوں جوں سالگرہ کا دن نزدیک آتا جاتا ہے ممتاز کا خوف و خدشہ یعنی Phobia اس کے لاشعور پر پوری طرح مسلط ہو کر ایڈ (Id) کی صورت میں اس کے شعور میں بار بار داخل ہو کر اس کو متوحش و سراسیما کر کے اجباری شخصیت سے نکال کر اس کو اضطراری شخصیت Impulsive Personality میں تبدیل کر دیتا ہے جسے اور لوگ بھی محسوس کرتے ہیں۔

ہر گزرتے ہوئے دن کے ساتھ ساتھ ممتاز کی ایڈ میں بنیادی جبلتوں Libido اور Morbido کے درمیان مجادلے میں تیزی آتی رہتی ہے' چنانچہ جبلتِ حیات اور جبلتِ مرگ جب ایک بار لاشعور کے ذریعہ ایڈ (Id) میں داخل ہوتے ہیں تو ایک دوسرے پر سبقت کی کوشش میں انسانی ذہن کو ہر لمحہ پراگندہ رکھتے ہیں جیسا کہ منٹو نے اپنے ایک خط میں خود اعتراف کیا ہے:

''میری زندگی ایک دیوار ہے' جس کا پلستر میں ناخنوں سے
کھرچتا رہتا ہوں۔ کبھی چاہتا ہوں کہ اس کی تمام اینٹیں پراگندہ

---

[1] منٹو ___ ٹریجڈی کی جمالیات — پروفیسر شکیل الرحمٰن

[2] منٹو ___ ٹریجڈی کی جمالیات — پروفیسر شکیل الرحمٰن

کردوں، کبھی یہ جی میں آتا ہے کہ اس ملبے کے ڈھیر پر ایک نئی

عمارت کھڑی کردوں'' [1]

ایسی سوچ عموماً اضطراری شخصیت کے ذہن میں ہی پیدا ہوتی ہے اور منٹو کی ذاتی شخصیت کے مطالعہ سے وہ بڑی حد تک Impulsive شخصیت کے روپ میں ہی سامنے آتے ہیں۔

بہر حال جہاں تک ممتاز کا تعلق ہے تو ممتاز کا یہ خوف کہ خالد مر جائے گا پوری طرح اس کی ایڈ میں داخل ہو گیا تھا اور اس کی ایڈ پر اس خوف کے باعث Morbido (جبلتِ مرگ) مسلط ہو چکی تھی، یہی وجہ ہے کہ ممتاز Libido (جبلتِ حیات) کے بارے میں زیادہ دیر تک سوچ نہیں پاتا یا پھر اس معاملہ میں اس کی Will کمزور پڑھ چکی تھی وہ فقط اس کی آرزو یا خواہش کرسکتا تھا جیسا کہ وہ کرتا بھی ہے مگر ایسا کرتے ہوئے بھی وہ متذبذب رہتا ہے۔اس کے لاشعور میں جو بات بیٹھ چکی ہے، وہ ایڈ کی شکل میں اس کو آنے والے کل کے لیے تیار کرتی رہتی ہے۔

خالد کی سالگرہ میں جب صرف دو دن باقی تھے تو خالد کو سخت بخار آتا ہے۔اس کی بیوی بتاتی ہے کہ وہ رات بھر کانپتا رہا ہے چنانچہ ممتاز جب خالد کو حسبِ معمول اپنے سینے پر سلاتے ہیں تو وہ زور سے کانپ جاتا ہے اور ممتاز کے خدشے کو باہر نکلنے کا راستہ مل جاتا ہے، وہ بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے خدایا خیر کرنا۔ بیوی ٹوکتی ہے کہ وہ خواہ مخواہ ہی گھبراتے ہیں مگر ممتاز کی چھٹی حس خطرے کا الارم بجاتی ہے، تھوڑی دیر بعد خالد کو کونیکشن (تشنج) کا دورہ پڑتا ہے تو دونوں میاں بیوی گھبراتے ہیں، ڈاکٹر کو بلایا جاتا ہے وہ دوائیاں لکھ کر ان کی تشفی کر کے چلا جاتا ہے، مگر تھوڑی دیر بعد اس کو دوبارہ دورہ پڑتا ہے، اس طرح دو دنوں تک

---

[1] منٹو کی چند یادیں اور چند خطوط ___ احمد ندیم قاسمی بحوالہ سعادت حسن منٹو حیات اور افسانے ڈاکٹر فرزانہ اسلم

اس کی یہی حالت رہتی ہے۔ڈاکٹر بدلتے رہتے ہیں، کسی ہمسائی کے کہنے پر سات کنوؤں کا پانی اکٹھا کر کے اس میں تعویذ گھول کر بھی پلائی جاتی ہے، یونانی دوائی بھی کھلائی جاتی ہے مگر خالد کو وقفے وقفے سے تشنج ہوتا رہتا ہے جس کی وجہ سے اس کا سرخ و دودھیا چہرہ زرد اور مرجھا جاتا ہے۔اس کی بڑی بڑی سیاہ آنکھیں دھنس جاتی ہیں۔ممتاز اپنے وہم کو پیچھے دھکیلتے ہوئے بیٹے سے باتیں کرنے لگتا ہے۔

خالد بیٹے یہ کیا ہوتا ہے آپ کو؟

''خالد میاں اٹھونا۔چلو پھرو''

''خالد__ مکھن کھائیں گے آپ''؟

خالد کو مکھن بہت پسند تھا مگر اس نے یہ سن کر اپنا سر ہلا کر ہاں نہ کی، لیکن جب ممتاز نے کہا بیٹے گلکو کھائیں گے آپ؟ تو اس نے نحیف انداز میں نہیں کے طور پر اپنا سر ہلایا''[1]

ممتاز نے ایک اور ڈاکٹر کو بلایا اس نے ملیریا بتا کر انجکشن دیا تو بخار کم ہوگیا۔دونوں میاں بیوی کی جان میں جان آئی لیکن تھوڑے ہی عرصے میں بخار بہت تیز ہوگیا۔

اب ممتاز نے سوچا کہ بچے کو ہسپتال لے کر جانا چاہیے دونوں میاں بیوی بچے کو لے کر ہسپتال جاتے ہیں۔پورا راستہ ممتاز کی اضطراری کیفیت رہتی ہے۔ممتاز کا گلا سوکھ گیا تھا دل چاہتا تھا کہ خوب سارا پانی پیئے مگر لاشعور سے آواز آتی ہے کہ ممتاز پانی نہیں پیتا خالد مرجائے گا، وہ اضطراری انداز میں پہلو بدلتا ہے اور جیب سے سگریٹ نکالتا ہے، اس کو سلگاتا ہے اور جونہی منہ سے سگریٹ لگائی تو اندر سے پھر آواز آئی ممتاز سگریٹ نہ پیو خلد مرجائے گا، اس نے متوحش ہو کر سگریٹ بجھا دی تو تانگہ والا اس کو عجیب انداز میں گھورنے

---

[1] ''خالد میاں'' منٹو کلیات منٹو (منٹو کے افسانے۔جلد دوم) ص ۸۶۰

لگا'ممتاز نے اپنی خفت مٹانے کے لیے کہا''خراب ہوگیا تھا سگریٹ''یہ کہہ کر اس نے جیب سے ایک نیا سگریٹ نکالا' سلگانا چاہا مگر ڈر گیا۔دل و دماغ میں ہلچل سی مچ گئی۔ ادراک کہتا تھا کہ یہ اوہام سب فضول ہیں مگر کوئی ایسی آواز____ جو یقیناً ''ایڈ'' کی آواز تھی'جو اس کی منطق اس کے استدلال'اس کے ادراک پر غالب آجاتی تھی۔

خالد کو ہسپتال میں داخل کیا گیا اور ڈاکٹر نے بتایا کہ اس کو ڈبل نمونیا ہوگیا ہے۔ ابھی ڈاکٹر خالد کا معائینہ ہی کر رہے تھے کہ ممتاز کو اپنے خشک حلق میں مزید کانٹے چبھتے ہوئے محسوس ہونے لگے دل میں شدید خواہش ہوئی کہ پانی پئے وارڈ سے متصل غسل خانے میں گھس کر اس نے نل کھول دیا جونہی نل کی اوک سے ہونٹ لگائے اندر سے آواز آئی ممتاز پانی نہ پیو خالد مر جائے گا اس نے اضطراری انداز میں خوب پیٹ بھر کر پانی پیا اور اپنے خوف کو شکست دینے کی کوشش کی مگر جونہی باہر نکل آیا خالد کے چہرے کی زردی میں اور اضافہ دیکھ وہ زیادہ متوحش ہوگیا'لاشعور کے مجادلوں میں اور زیادتی آ گئی۔ایک سال تک وہ جن اجباری حرکتوں میں وقتاً فوقتاً ملوث رہا تھا اب خالد کی متغیر حالت کے پیشِ نظر ان میں سرعت کے ساتھ اضطرار و اضافہ ہو رہا تھا۔اب وہ خود کو قصوروار ٹھہرانے لگا کہ اس نے کیوں پانی پیا تھا۔دل چاہتا تھا کہ وہ کہیں بھاگ نکلے۔

اجباری وہم مسلط مریض جب اپنے وہم سے دوچار ہوتا ہے تو اس کے اندر اکثر فراریت کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور یہ خواہش فوراً ایڈ میں تبدیل ہو کر اس کو منظر سے غائب بھی کر دیتی ہے۔

ممتاز نے بھی ایسا ہی کیا کیونکہ لاشعور میں مسلسل آوازوں کا شور برپا تھا ممتاز نے تھک ہار کے خود کو ان آوازوں کے سپرد کیا اور بھاگتا ہوا ایک ہوٹل میں داخل ہوا'شراب منگوائی مگر اندر سے پھر آواز آئی ممتاز شراب نہ پیو خالد مر جائے گا۔اس نے

---

[1] ''خالد میاں'' ص

شراب سے بھری ہوئی گلاس توڑ دی' ادراک نے پھر ٹو کا کیا فضول واہمہ ہے' دوسری گلاس بھر لی لیکن دوسری بار بھی گلاس بغیر منہ سے لگائے توڑ دی۔ اس اجباری واضطراری حالت میں اس نے کئی بار یہی حرکت دہرائی' ہر دفعہ لاشعور میں آوازوں کا غل مچا جس کا ایک ہی مطلب تھا کہ'' نہ پیو خالد مر جائے گا'' وہ شراب اور گلاسوں کا بل دے کر وہاں سے بھی نکل آیا اور ہسپتال کا رخ کیا مگر بجائے اس کے کہ وہ خالد کے پاس جائے وہ ہسپتال کے صحن میں ایک بنچ پر ٹک جاتا ہے اور پوری رات اضطراری حرکتوں اور اپنے اندر کی وحشت ناک اور اذیت دینے والے خیالات سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرتا رہا۔

ممتاز کا لاشعور مکمل طور سے اس کے شعور پر قابض ہو گیا تھا وہ اپنے وہم پر قابو پانے کے لیے دعائیں مانگتا ہے۔ ایڈ جو اس کے لاشعور میں بیٹھی جبلت مرگ کے قبضے میں آچکی تھی۔ اس کو حکم دیتی ہے کہ سجدے میں گر جاؤ' ممتاز بلا چوں چرا ایڈ کے حکم کو بجالاتا ہے' دعا مانگنا چاہتا ہے۔ مگر ایڈ حکم دیتی ہے کہ دعا مت مانگو۔ وہ خالد کے لیے نہیں اپنے لیے دعا مانگنے لگتا ہے۔

'' خدایا مجھے اس اذیت سے نجات دے۔ تجھے اگر خالد کو مارنا ہے تو مار دے' یہ میرا کیا حشر کر رہا ہے تو''

ایک باپ کا اپنے بچے کے انجام (موت) کے لیے دعا مانگنا بظاہر ایک اجنبی و متحیر فعل ہے مگر المیہ کی یہی خصوصیت ہے کہ اس میں چونکا دینے والا جو عنصر ہوتا ہے اکثر اجنبیت لئے ہوئے ہوتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ قاری بھی ممتاز کی حالت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے دل ہی دل ممتاز کے دعائی کلمات کے ساتھ ہم آواز ہوتا ہے کیونکہ قاری ہر لمحہ اپنے دل پر ایک بہت بھاری بوجھ محسوس کرتا ہے۔

ممتاز اسی حالت میں خدا کے حضور گڑگڑا رہا تھا کہ اس کے کانوں میں '' ڈاکٹروں کی آوازیں پڑتی ہیں جو ممتاز سے کم ہی فاصلے پر کھڑے متاسف آواز میں کسی مریض کا ذکر کرتے ہیں۔ ممتاز کے ذہن میں پھر سے خطرے کا الارم بجتا ہے' ڈاکٹروں کے ٹوکنے پر جب وہ ہسپتال کے اندر داخل ہوجاتا ہے تو وارڈ کے باہر ہی اپنے نوکر کو روتے

ہوئے پاتا ہے۔ صاحب خالد میاں فوت ہو گئے''۔

ممتاز ایک نامعلوم طاقت کے زیر اثر اندر داخل ہوا۔ اس کی بیوی بے ہوش پڑی تھی۔ ایک ڈاکٹر اور نرس اس کو ہوش میں لانے کی کوشش کر رہے تھے۔ ممتاز پلنگ کے پاس کھڑا ہو گیا۔ خالد آنکھیں بند کئے پڑا تھا۔ اس کے چہرے پر موت کا سکون تھا۔

یہ موت کا سکون صرف خالد کے چہرے پر نہیں تھا بلکہ خود ممتاز کا چہرہ بھی اب اندر کے اضطرار اور ارتعاش سے عاری تھا' اس پر بھی سکون طاری تھا۔ کیونکہ ایڈ کی فتح ہو گئی تھی اور ایڈ کی فتح انسان کی شخصیت کی فتح یابی ہے۔

ممتاز نے اس کے ریشمی بالوں پر ہاتھ پھیرا اور دل چیر دینے والے لہجے میں اس سے پوچھا ____ ''خالد میاں گگو کھائیں گے''۔

جب اندر کے شور سے رہائی ملی لاشعور کی سطح ایک بار پھر ہموار ہوئی تو اس نے جاتے جاتے شعور کے خاموش دریا میں ایک کنکر پھینک کر اس کے اندر ارتعاش پیدا کرتے ہوئے' باپ کے وجود کے اندر جنبش دی ۔تو باپ کی وہی محبت جو خوف' ڈر' وسوسہ اور فوبیا (وہم) کے نیچے کب کی دب چکی تھی' وہ ایک ہی جست میں دوبارہ ابھری۔ ممتاز نے دل چیر دینے والے لہجے میں پوچھا ____

خالد میاں ____ گگو کھائیں گے آپ؟

خالد کا سر نفی میں نہ ہلا ____ ممتاز نے پھر درخواست بھرے لہجے میں کہا۔ خالد میاں۔ میرے وہم لے جائیں گے اپنے ساتھ؟ [1]

ممتاز کو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے خالد نے سر ہلا کر ہاں کی ہے ۔ کیونکہ وہم تو درحقیقت خالد میاں کے ساتھ ہی دم توڑ چکا تھا' خوف حقیقت میں محبت کو کھا گیا تھا اور اب محبت بھیس کی صورت میں لاشعور کو ایک بار پھر آباد کر چکی تھی مگر بنا ایڈ کو چھیڑے ہوئے ۔۔

---

[1] ''خالد میاں'' کلیات منٹو جلد دوم ص ۸۶۵

موذیل
____ایک جائزہ

کسی بھی افسانہ نگار کے فن کا تعین کرنے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ اس کی تخلیقات کی روشنی میں فنی لوازمات کی چھان پھٹک کرتے ہوئے کوئی فیصلہ صادر کیا جائے۔ مشرق و مغرب میں فنی عظمت کو تسلیم کرنے کا یہی پیمانہ ہے۔ مغربی ادب میں موپاساں، چیخوف، ایلن پو، او ہنری، سامرسٹ مام، فاکز، ہیمنگ وے وغیرہ کو جو افسانہ نگاری میں بلند مقام و مرتبہ حاصل ہے اور انہیں آج تک یاد رکھا جاتا ہے وہ ان کی افسانہ نگاری میں فنی اصول و ضوابط پر سختی سے کاربند رہنے اور فنی لوازمات کو مناسب انداز میں برتنے کا نتیجہ ہے۔ اسی طرح پریم چند، سعادت حسن منٹو، علی عباس حسینی، سجاد ظہیر، احمد علی، خدیجہ مستور، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، غلام عباس، انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را، رشید امجد وغیرہ نے بھی فنی اصولوں پر عمل پیرا ہوتے ہوئے اردو ادب کی لاج رکھ لی۔ اسی فن کی بنا پر ان کے افسانوں نے انہیں بقائے دوام بخشا۔ منٹو کے فن پر بات کرتے ہوئے معتبر نقاد وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''منٹو واقعی بڑا افسانہ نگار تھا۔ جس کے سینے میں افسانہ نگاری کے تمام راز پنہاں تھے۔ اس کی معمولی سے معمولی کہانی بھی

فن کارانہ چابک دستی اور ہنر مندی کا ثبوت پیش کرتی ہے

...... منٹو اگر اتنا چابکدست افسانہ نگار، سحر انگیز کہانی کار اور

نستعلیق فن کار نہ ہوتا تو یقین مانیے، اس کے سوختہ سامان تخیل

کے انگاروں سے اس کے افسانے ورقِ آتش دیدہ بن گئے

ہوتے" [1]

منٹو کے افسانوں کی ایک بڑی تعداد موضوع کے انتخاب، طریقِ کار کی نوعیت اور فنی بصیرت کے اعتبار سے یکتائی کی حامل ہے۔ ان افسانوں کے ذریعے زندگی کی جو رنگ برنگ حقیقی تصویریں ہماری نگاہ کے سامنے آتی ہیں۔ انہیں دیکھ کر ہم اصل اور نقل کا فرق بھول جاتے ہیں اور انہیں جس ڈھب، تجربے، وسعت اور گہرائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، وہ ان کی دقتِ نظر اور باریک بینی کی گواہی دینے کے ساتھ ساتھ قارئین کے دلوں کو حیرت انگیز طور پر اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور یہ سب فن پر اس کی غیر معمولی قدرت ہے۔ منٹو نے عموماً افسانہ کے اختتام پر سب سے زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ اس میں حزن و یاس، طرب و نشاط، غیر متوقع اور یکا یک چونکانے کی مثالیں موجود ہیں۔ منٹو کے وہ افسانے جن میں یہ فنی خصوصیت انتہا کو پہنچی ہوئی ہے شاہکار افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں مثلاً 'ہتک'، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'سڑک کے کنارے'، 'ٹھنڈا گوشت'، 'سوکینڈل پاور کا بلب'، 'نیا قانون' اور 'موذیل' وغیرہ۔ منٹو کے افسانوں کے غیر متوقع اور چونکا دینے والے انجام بعض اوقات پڑھنے والے کو گہری حقیقت، معنویت اور جدت سے دوچار کرتے ہیں۔ منٹو کے اختراع کی یہ قوت یقیناً قارئین کے لیے حیات افروز اور فکر انگیز ثابت ہوتی ہے، جس سے متاثر ہوئے بغیر وہ نہیں رہ سکتے۔ اس استعجاب اور چونکا دینے والے انجام کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

---

[1] وارث علوی، سعادت حسن منٹو (سلسلہ ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۲۰۰۴ء) ص ۱۰۰

''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا' پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور اس سے کہا: ''کھڑکی کھول دو'' مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔ بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔ بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا۔ ''زندہ ہے۔ میری بیٹی زندہ ہے'' ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا''۔

(کھول دو)

''اس نے اندر جھانکا۔ فرش کا جو حصہ اسے نظر آیا۔ اس پر عورت چٹائی پر لیٹی تھی۔ اس نے اسے غور سے دیکھا۔ سو رہی تھی۔ منہ پر دوپٹہ تھا۔ اس کا سینہ سانس کے اتار چڑھاؤ سے ہل رہا تھا۔ وہ ذرا اور آگے بڑھا۔ اس کی چیخ نکل گئی۔ مگر اس نے فوراً ہی دبالی۔ اس عورت سے کچھ دور ننگے فرش پر ایک آدمی پڑا تھا۔ جس کا سر پاش پاش تھا۔ پاس ہی خون آلود اینٹ پڑی تھی۔ یہ سب اس نے ایک دم دیکھا اور سیڑھیوں کی طرف لپکا۔ پاؤں پھسلا اور نیچے' مگر اس نے چوٹوں کی کوئی پرواہ نہ کی اور ہوش و حواس قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے بمشکل اپنے گھر پہنچا اور ساری رات ڈراؤنے خواب دیکھتا رہا''۔

(سوکینڈل پاور کا بلب)

منٹو کے افسانوں میں یہ استعجاب انگیزی کسی باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت عمل میں نہیں آئی ہے۔ نہ وہ کسی کرتب کے مداری کی طرح شعبدہ بازی دکھا کر تماشائیوں سے داد وصول کرنا چاہتے ہیں' اگر ایسا ہوتا تو وہ تماش بینوں کے لیے مداری کی طرح ابتداء سے لے کر انتہا تک اسی کیفیت کو برقرار رکھتے' مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا ہے۔ ان کے اس نوعیت کے

افسانوں میں پڑھنے والا باقاعدہ طور پر آغاز سے انجام تک فطری ارتقاء کو ملاحظہ کرتا ہے۔ واقعات کے اتار چڑھاؤ اور کرداروں کے ماحول کی مناسبت سے پیش کش میں کہیں بھی بے ربطی اور بے منطقی دکھائی نہیں دیتی۔ البتہ ان کی کہانیوں میں آغاز سے منتہا تک دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ کہیں اُکتاہٹ اور بیزاری کا نام ونشاں تک نظر نہیں آتا۔ جیسے جیسے افسانہ اپنا ارتقائی سفر طے کرتا ہے پڑھنے والے کا ذوق وشوق اُسی رفتار سے بڑھتا رہتا ہے اور منتہا سے خاتمے کے درمیان تک قاری کا اشتیاق اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ یہاں نقطۂ عروج پر منٹو کا افسانہ بھی فن کی انتہائی سرحدوں کو چھو رہا ہے اور منٹو خاتمے کا ویسے بھی غیر معمولی صناع ہے۔ چنانچہ افسانے کے عظیم اختتام سے قاری منٹو کی فن کارانہ چابک دستی کا لامحالہ قائل ہو جاتا ہے۔

مختصر افسانے کی تعریف میں جو کہا جاتا ہے کہ وہ زندگی کے کسی ایک خاص پہلو، کیفیت، واقعہ، حادثہ، خیال کی ترجمانی کرتا ہے۔ فن کار منٹو اس امر سے پوری طرح آگاہ ہے، بلکہ وہ اس پر قادر بھی دکھائی دیتا ہے کہ زندگی کا کوئی ادنیٰ سے ادنیٰ پہلو، شے، بات، قصے کو فنکارانہ صلاحیتوں سے افسانے کا روپ عطا کر دے اور واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے دوسروں کی نظر میں آئی ہوئی حقیر اور معمولی چیزوں پر بھی اپنی توانائیاں صرف کرتے ہوئے انہیں کہانی کا جامہ پہنا کر کے غیر معمولی بنا دیا ہے۔

''موذیل'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے، اگرچہ اس افسانے میں ایک کردار کی دوسرے کے ساتھ انتہائی مخدوش حالات میں قربانی کا ذکر ہے، لیکن منٹو نے اپنے زورِ بیان، زورِ تخیل، قوت مشاہدہ، حقیقت بیانی اور قوتِ فن سے اسے ایک اعلیٰ تخلیق بنا دیا ہے۔ افسانے میں موذیل ایک آوارہ یہودی لڑکی ہے لیکن وہ عصمت باختہ طوائف نہیں ہے۔ ایک حد تک وہ اپنے عاشقوں کو کھلا کھیلنے کی اجازت دیتی ہے۔ اس کی شخصیت کی کئی تہیں ہیں، جو پڑھنے والے پر رفتہ رفتہ ظاہر ہوتی ہیں۔ موذیل کی متلون مزاجی کے اس قدر پہلو ہیں کہ جسے منٹو نے اس کے علاوہ کسی بھی افسانوی کردار میں بیان نہیں کیا ہے۔ آزاد

منش اور لا ابالی طبیعت رکھنے والی اس لڑکی پر ایک سکھ ترلوچن سنگھ عاشق ہو جاتا ہے۔ منٹو ان کا ٹاکرا ڈرامائی انداز میں کراتے ہیں:

''ترلوچن کا فلیٹ اس کے فلیٹ کے بالکل سامنے تھا۔ بیچ میں ایک تنگ گلی تھی۔ بہت ہی تنگ۔ جب ترلوچن اپنے فلیٹ میں داخل ہونے کے لیے آگے بڑھا، تو موذیل باہر نکلی۔ کھڑاؤں پہنی تھی۔ ترلوچن ان کی آواز سن کر رُک گیا۔ موذیل نے اپنے پریشان بالوں کی چقوں میں سے بڑی بڑی آنکھوں سے ترلوچن کی طرف دیکھا اور ہنسی۔ ترلوچن بوکھلا گیا۔ جیب سے چابی نکال کر وہ جلدی سے دروازے کی جانب بڑھا۔ موذیل کی ایک کھڑاؤں سیمنٹ کے چکنے فرش پر پھسلی اور اس کے اوپر آ رہی۔

جب ترلوچن سنبھلا، تو موذیل اس کے اوپر تھی، کچھ اس طرح کہ اس کا لمبا چغہ اوپر چڑھ گیا تھا اور اس کی دو ننگی بڑی تگڑی ٹانگیں اس کے اِدھر اُدھر تھیں اور جب ترلوچن نے اٹھنے کی کوشش کی، تو وہ بوکھلاہٹ میں کچھ اس طرح موذیل سے الجھا جیسے وہ صابن کی طرح اس کے سارے بدن پر پھر گیا ہے۔

ترلوچن نے ہانپتے ہوئے مناسب و موزوں الفاظ میں اس سے معافی مانگی۔ موذیل نے اپنا لبادہ ٹھیک کیا اور مسکرا دی۔ ''یہ کھڑاؤں ایک دم کنڈم چیز ہے'' اور وہ اتری ہوئی کھڑاؤں میں اپنا انگوٹھا اور اس کی ساتھ والی انگلی پھنساتی کوریڈور سے باہر چلی گئی''۔[1]

---

[1] افسانہ ''موذیل'' سعادت حسن منٹو مشمولہ کلیاتِ منٹو، جلد سوم مرتب: ہمایوں اشرف (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۷ء) ص ۲۲۷

منٹو نے دونوں کرداروں کی دلچسپ ملاقات کرانے کے ساتھ ساتھ یہاں جزئیات' تضاد اور عمدہ تشبیہات سے منظر کو دلکش بنا دیا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک بڑے فن کار کے فکر و خیال اور تصور کا یہی کرشمہ بھی ہوتا ہے' کہ وہ کردار نگاری اور سیرت کشی کے وقت منظر کشی اور فضا بندی سے ایک طلسم باندھ دیتا ہے۔ حقیقت میں یہ اس وقت ممکن ہو سکتا ہے' جب وہ ماحول افسانے کے فنی عمل اور ترتیب کے توازن سے موزوں ہو۔ منٹو کے افسانوں میں منظر نگاری' کہانی کے ماحول سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ وہ افسانے کی فضا میں ڈوب کر منظر کو حسن و توازن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس طرح صرف زمان و مکاں کی مصوری اور عکاسی ہی نہیں ہوتی' بلکہ واقعات اور حالات کے تناظر میں وقت اور مقام کی فضا بندی سے ایک متاثر کن سماں بندھ جاتا ہے' جو واقعات کی ترتیب میں اجنبی لگنے کے بجائے کہانی کے لازمی جز محسوس ہوتے ہیں۔ افسانے کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے:

> ''آسمان بالکل صاف تھا۔ بادلوں سے بے نیاز' بہت بڑی خاکستری تنبو کی طرح ساری بمبئی پر تنا ہوا تھا۔ حدِ نظر تک جگہ جگہ بتیاں روشن تھیں۔ ترلوچن نے ایسا محسوس کیا تھا کہ آسمان سے بہت سارے ستارے جھڑ کر بلڈنگوں سے جو رات کے اندھیرے میں بڑے بڑے درخت معلوم ہوتی تھیں' اٹک گئے ہیں اور جگنوؤں کی طرح ٹمٹما رہے ہیں''۔ [1]

موذیل اور ترلوچن ایک دوسرے کے ضد ہیں۔ دونوں کے مذاہب جدا جدا ہونے کے علاوہ رسوم و قیود' فکر و شعور اور عادات و اطوار میں بھی تفاوت ہے۔ ترلوچن مذہب کے

---

[1] افسانہ ''موذیل'' سعادت حسن منٹو مشمولہ کلیاتِ منٹو' جلد سوم مرتب: ہمایوں اشرف (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی ۲۰۰۷ء) ص ۲۲۴

معاملے میں انتہائی کٹر ہے، تو موذیل یکسر بیگانہ۔ ترلوچن کہانی میں پست ہمت اور سادہ طبیعت کا مالک ہے، تو موذیل عالی ہمت، بے باک، بلا کی ذہین، پُر خلوص اور بے غرض ہے، لیکن ترلوچن میں ایک خوبی نمایاں ہے کہ وہ پکا عاشق ہونے کے ساتھ زبان کا بھی پکا ہے۔ اپنے کیے ہوئے وعدے سے وہ کبھی منحرف نہیں ہوتا۔ موذیل نے جب اس سے شادی کرنے کے لیے بال کٹوانے کی شرط عائد کی۔ تو ترلوچن سنگھ نے دوسرے ہی روز کیس کٹوانے کے ساتھ ساتھ داڑھی بھی منڈوادی۔ شادی کے لیے وقت اور مقام بھی طے ہوجاتا ہے۔ لیکن موذیل اپنی لاابالی طبیعت کے باعث نہیں آتی اور اپنے کسی پرانے آشنا کے ساتھ غیر معینہ مدت کے لیے دیولالی چلی جاتی ہے۔ موذیل کی اس وعدہ خلافی اور دھوکہ دہی پر وہ بہت مغموم ہوتا ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ آخر کس قماش کی لڑکی ہے، کس مٹی سے اس کی تشکیل ہوئی ہے، جو گرگٹ کی طرح رنگ بدلتی ہے۔ موذیل کی وعدہ خلافی سے پہنچنے والے صدمے سے دوچار ہونے کے بعد ترلوچن نے .جی گرُدا کے اسے فراموش تو کردیا اور کرپال کور سے محبت بھی کر بیٹھا، لیکن وہ مکمل طور پر اسے بُھلا نہ سکا، جو بے مروت، خودسر، بے پروا، بے حیا اور بے وفا ہونے کے باوجود بھی اسے پسند تھی۔ رہ رہ کر اسے موذیل کی باتیں یاد آتی ہیں، جو اس کی موجودگی میں مہنگی اشیاء خریدنے کے بجائے ارزاں قسم کی چیزوں کو پسند کرتی تھی۔ جسمانی وابستگی کے دوران بھی اس نے حدود و قیود کی پابندی لگا رکھی تھی۔ جس سے آگے اسے ایک انچ بڑھنے کی اجازت نہیں تھی۔ وہ اس کے مذہبی جذبات کا مذاق اڑاتی تھی، جسے ترلوچن برداشت کرتا تھا اور کبھی کبھار غور وفکر کرنے کے بعد اسے موذیل کی کہی ہوئی باتیں درست بھی معلوم ہوتی تھیں۔ کیونکہ وہ 'گوڈے گوڈے' اس کے عشق میں دھنس چکا تھا۔ افسانے کا عروجی نقطہ اس وقت آتا ہے، جب فسادات کے دوران موذیل اچانک نمودار ہوکر اس کی بے لوث مدد کرتی ہے۔ وہ ترلوچن سنگھ کی محبوبہ کرپال کور کو مسلمانوں کے فساد زدہ علاقے سے بچانے کے لیے اسے ساتھ لے کر منزل مقصود کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ جہاں کرفیو کی وجہ سے ہر طرف ہُو کا عالم

ہے۔لوٹ مار اور قتل و غارت گری کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔موذیل خوف زدہ ترلوچن کی ہمراہی میں بے خوف اور بلند ہمتی سے چوبی کھڑاؤں کی کھٹ کھٹ کے ساتھ آگے بڑھے جارہی ہے۔منٹو نے کھڑاؤں کی کھنکھناہٹ کی تکرار سے افسانے کے صوتی حسن میں اضافہ کردیا ہے۔افسانے میں ایسے وقت' جب گہری خاموشی میں ہوا کی سرسراہٹ کو بھی محسوس کیا جارہا ہو' موذیل کی کھڑاؤں کی آواز قاری کے دل و دماغ میں اترتی محسوس ہوتی ہے۔ تجسس ہر لمحے بڑھتا جارہا ہے۔افسانے کی ہولناک فضا پڑھتے وقت قاری بھی اپنے اندر خوف کی لہر اور دل کی دھک دھک کو صاف محسوس کرتا ہے۔بالآخر موذیل خطروں سے کھیلتی ہوئی انجام سے بے خبر ترلوچن کو ساتھ لے کر کرپال کور کے گھر پہنچ جاتی ہے اور اپنا لباس کرپال کور کو پہنا کر خود برہنہ رہتی ہے۔دونوں کو فسادیوں کے درمیان سے صحیح سلامت نکالتے ہوئے خود سیڑھیوں سے گر کر شدید زخمی ہوجاتی ہے' فسادی سب کچھ بھول کر اس کے مادر زاد ننگے جسم کو دیکھنے میں مشغول ہوجاتے ہیں اور ترلوچن کرپال کور کو بچا کے لے جانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔حالتِ مرگ میں موذیل کے ننگے جسم پر ترلوچن اپنی پگڑی کھول کر ڈھک دیتا ہے۔(جسم کی برہنگی اور مذہبی پگڑی کا تضاد معنی خیز بھی ہے اور نمایاں بھی) اور اسے بتاتا ہے کہ کرپال کور جا چکی ہے۔موذیل اطمینان کا سانس لیتے ہوئے خون آلود منہ سے آخری چند جملے ادا کرتی ہے' جو یقیناً افسانے کی روح ہیں۔ایسے غیر متوقع او رموثر انجام پر قاری بھی چونک پڑتا ہے:

> ''او ڈیم اِٹ۔یہ کہہ کر اس نے اپنے مہین مہین بالوں سے اٹی ہوئی کلائی سے اپنا منہ پونچھا اور ترلوچن سے مخاطب ہوئی۔'' آل رائٹ ڈارلنگ۔بائی بائی''۔ترلوچن نے کچھ کہنا چاہا۔مگر لفظ اس کے حلق میں اٹک گئے۔موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی۔ لے جاؤ اس کو___ اپنے مذہب کو' اور اس کا بازو اس کی چھاتیوں پر

بے حس ہو کر گر پڑا'' ۱؎

موذیل اپنی جان کا نذرانہ دے کر اپنے محبوب کی محبوبہ کو بچا لیتی ہے۔ اس طرح وہ موت سے ہم آغوش ہونے پر بھی اردو افسانے میں امر ہو جاتی ہے۔ منٹو کے کردار موذیل کی وہ منفی قدریں جس سے قاری کا آغاز سے منتہا تک واسطہ پڑتا ہے۔ جس کی بنا پر وہ اس کے کردار سے متعلق منفی خاکے اور مختلف تصورات قائم کرتا ہے، لیکن انجام میں، اس کی عظیم قربانی کو دیکھ کر تمام تاثرات ماند پڑ جاتے ہیں۔ اس کے سامنے ان سطحی عیوب پر دبیز پردے پڑ جاتے ہیں۔ افسانہ ختم کرنے پر پڑھنے والا منٹو کے افسانوی کردار موذیل کی عظمت و بلندی کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس کی انسان دوستی اور انسان پرستی اسے عظمت بخشتی ہے۔ منٹو نے بابو گوپی ناتھ کی ''زینت''، کالی شلوار کی ''سلطانہ''، ہتک کی ''سوگندھی'' اور ٹھنڈا گوشت کی ''کلونت کور'' سے بالکل الگ تھلگ ''موذیل'' کو تراش خراش کے اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ انسانی ہمدردی اور عقیدت و احترام کی مستحق ٹھہرتی ہے۔ قاری روح کی گہرائیوں سے اس کے لیے اپنے اندر نرم جذبات و احساسات کو پاتا ہے۔ منٹو کی موذیل بلاشبہ کامیاب کردار نگاری کی بہترین مثال ہے، جسے منٹو نے نہ جانے کس طرح سے دریافت کر کے اس بھٹکی ہوئی گمراہ کن عورت کے باطن میں جھانکا اور اس کے اندر کی روشنی کی کرن کو نمایاں کر دیا۔ منٹو بسا اوقات کردار کے باطنی حسن کو اچانک ہی ظاہر کرتے ہیں۔ جس طرح تاریکی میں کسی گلی میں سے اچانک کوئی گاڑی نمودار ہو اور تیز کی تیز چکا چوند روشنی سے سامنے والے کی آنکھیں اچانک خیرہ ہو جائیں۔ منٹو کا فنی کمال بھی یہی ہے کہ وہ ظاہر داری کے بجائے کردار کے اندرونی حسن اور انسانیت پر زور دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا مذکورہ افسانے کی بابت خیال ہے کہ:

۱؎ افسانہ ''موذیل'' سعادت حسن منٹو مشمولہ کلیات منٹو، جلد سوم (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۷ء) ص ۲۴۴

''دراصل موذیل منٹو کے افسانوی آرٹ میں ایک نئی منزل کی
حیثیت رکھتی ہے۔اس افسانے میں وہ منفی قدروں سے آگے
بڑھ کر بڑی شدید اور پُرخلوص انسان دوستی کا ثبوت دیتا ہے۔
ایسی انسان دوستی جو بناوٹی ہمدردی اور اخلاقی تصنع سے بہت
بلند ہے اور جو درد مشترک کے گہرے رشتے سے پیدا ہوئی ہے۔
''موذیل'' میں منٹو ایک مثبت قدر کی دریافت میں کامیاب
ہوا ہے'' [1]

جان دیتی ہوئی موذیل کی لب کشائی افسانے کا سب سے بڑا المیہ ہے۔اس کی آواز روح کی پکار ہے، جو طنز میں ڈوبی ہوئی ہے۔اس کے سامنے نام نہاد مذہب پرست درندوں کا جمگھٹا ہے۔جنہیں انسانیت سے کوئی سروکار نہیں ہے، جو مذہب کی آڑ میں وحشیانہ پن اختیار کیے ہوئے، انسانوں کے ساتھ بہیمیت، لوٹ مار اور آگ وخون کی ہولی کھیلتے ہیں۔ وراث علوی لکھتے ہیں:

''اس افسانہ میں پگڑی، داڑھی یعنی مذہب کے ظاہری نشانوں
اور بدن کی برہنگی کا بہت ہی معنی خیز تضاد پیش کیا گیا ہے۔یہی
ظاہری نشان لوگوں کو مرواتے ہیں جب کہ موذیل کے جسم کی
برہنگی ترلوچن کی جان بچاتی ہے۔جب وہ اپنی پگڑی کھول
کر موذیل کے برہنہ جسم کو ڈھانپتا ہے تو وہ کہتی ہے 'لے جاؤ اس
کو ___ اپنے اس مذہب کو'' [2]

ترلوچن بھی افسانے کے دیگر کرداروں کی خمیر سے اٹھا ہوا ایک کردار ہے۔جس کے مذہب

---

[1] محمد حسن، شناسا چہرے ص ۱۴۷

[2] وارث علوی، سعادت حسن منٹو (سلسلہ ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۲۰۰۶ء) ص ۸۷

سے موذیل ہمیشہ تنفر کا اظہار کرتی رہی۔ کیونکہ اس کے خیال میں انسان کا اصل مذہب اس کے باطن میں ہوتا ہے۔ اس لیے مرتے وقت بھی وہ ترلوچن کی ظاہری مدد سے نفرت کا اظہار کرتی ہے اور اس کی آواز اس کے برہنہ جسم کی مانند ننگی ہو جاتی ہے۔ بقول عابد حسین منٹو:

> ''یہ آواز موذیل کی تھی جو ننگی تھی اور اس لیے اخلاق باختہ' لیکن جس کی قمیص انسان کو درندوں سے بچانے کے کام آئی تھی۔ یہ آواز ان جھوٹی قدروں کے خلاف تھی' جو قمیص کے نیچے یہ دیکھنے کے لیے تو جھانک سکتی تھیں کہ کیا انسان شریف ہے؟ لیکن اس جسم کے اندر جھانک کر نہیں دیکھ سکتی تھیں جہاں شرافت جنم لیتی اور پرورش پاتی ہے۔ یہ آواز منفرد اس لیے معلوم ہوتی تھی کہ سماجی زندگی میں اخلاقی اقدار کا مسئلہ ہمیشہ سے پیچیدہ اور کٹھن مسئلہ رہا ہے اور مروجہ اخلاقی قدروں سے بغاوت ایک عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ اس آواز پر لوگ سب سے زیادہ زیروزبر ہوئے''[1]

موذیل کے اختتام میں جو طنز کی کاٹ ہے' وہ دراصل منٹو کے فن کی خاص پہچان ہے۔ اس کا تجربہ ہمیں کبھی ''ہتک'' کے اختتام میں ہوتا ہے' تو کبھی ''خدا کی قسم'' وغیرہ جیسے افسانوں میں۔ ان کے افسانوں میں یہ طنز قاری کو جھنجھوڑتے ہوئے ایک چبھن سے بھی آشنا کراتا ہے اور کبھی اس میں ایک میٹھی سی کسک بھی در آتی ہے' جو پڑھنے والے کو بے نام لذت سے بھی ہمکنار کرتی ہے۔ یہ درد کسک' تیکھا انداز' کڑوا کسیلا پن دراصل اس سماج کا پیدا کردہ ہے' جس میں منٹو اپنی زندگی بتا رہا تھا جو رنگین ہونے کے ساتھ ساتھ کڑوی' زہریلی'

---

[1] عابد حسین منٹو' نقطۂ نظر ص ۲۳۶

بدبودار اور تلخ بھی تھی۔ منٹو کا اس کڑواہٹ اور تعفن سے روز کا پالا پڑتا تھا۔ جو اس کے باطن میں تلخی کے ساتھ آگ بھی دہکا دیتا تھا۔ ادیب کی سب سے بڑی طاقت اس کی تحریر ہوتی ہے۔ جیسے وہ بوقتِ ضرورت کاریگری سے ضبط میں لاکر اپنی مضطرب و بے چین روح کو قرار دلواتا ہے۔ منٹو بھی ایک ایسا ہی بے چین و بے قرار فن کار ہے، جو سماج کی ناگفتہ بہ حالت پر تلملاتا اور پیچ و تاب کھاتا ہے۔ جب اسے معاشرتی ناہمواریاں، ناانصافیاں اور خرابیاں حد سے تجاوز کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں تو وہ ان پر سلگتے ہوئے قلم اٹھاتا ہے اور اپنی فنکارانہ ذمہ داری سے کماحقہ عہدہ برآ ہوتا ہے۔ موذیل افسانہ اسی احساس ذمہ داری اور حساس طبیعت کا اظہار ہے۔

ممّد بھائی

منٹو کی حقیقت نگاری کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ بظاہر کے بجائے باطن پر اپنی توانیاں زیادہ صرف کرتے نظر آتے ہیں۔ایسے کردار جو معاشرے کی نظر میں وہ مردود و ملعون اور نا قابلِ التفات ٹھہرتے ہیں۔جن کی حیثیت سماج کے لیے کوڑے کرکٹ اور غلاظت کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔منٹو ایسے افراد کا ظاہری و باطنی دونوں طرح سے مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔اس دوران سماجی انسان میں انہیں بھی گندگی و غلاظت کے ڈھیر نظر آتے ہیں، لیکن انہیں نہ تو غلاظت کے اس بظاہر انبار سے کوئی سروکار ہے اور نہ وہ اس کے تعفن سے گھن کھا کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ بلکہ وہ اسی گندگی کے ڈھیر سے گوہر آب دار برآمد کر کے وہ کنارہ کش ہونے والوں کو اسے دکھا کر حیرت و استعجاب میں ڈال دیتے ہیں۔عصمت چغتائی اس ضمن میں لکھتی ہیں:

> ''یہ منٹو کا میدان ہے' وہ دنیا کی ٹھکرائی گھورے پر پھینکی ہوئی غلاظت میں سے موتی چن کر نکال لاتا ہے۔گھورا خریدنے کا اسے شوق ہے۔کیونکہ دنیا کے سنوارنے والوں پر اسے بھروسہ

نہیں''۔[1]

افسانہ ''ممد بھائی'' بمبئی شہر کی مصروف ترین زندگی کا غماز ہے اور اسی زندگی سے اخذ کیا گیا ایک منفرد اور حقیقت پسندانہ ادبی شہہ پارہ ہے۔ فارس روڑ جو سفید گلی کے نام سے بھی موسوم ہے۔ ممبئی شہر کا بدنام علاقہ ہے۔ جہاں الگ الگ وضع و قطع کی رنڈیاں اور فحاش عورتیں بسیرا کرتی ہیں۔ ان بیواؤں کی یہ بستی اپنی بے حیائی' بے شرمی اور بدچلنی کی وجہ سے انتہائی فتنہ خیز ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ممد بھائی ہے جو اسی غلیظ بستی کا ایک خطرناک غنڈا ہے۔ ممد بھائی اصلاً رام پور کا باشندہ تھا۔ عرب گلی کا ہر فرد اس کے نام سے آگاہ تھا اور عرب گلی کے ہوٹلوں میں ہر کسی کی زبان پر اس کا نام تھا۔ ممد بھائی گتکے اور فن سپہ گری میں یکتائے زمانہ گردانا جاتا تھا۔ ممبئی کی مصروف ترین زندگی میں لوگوں کو اپنے پاس پڑوسیوں کی خبر کہاں' ہر ایک اپنی دھن میں مست کسی کو کسی کی فکر دامن گیر نہیں۔ اس تیز رفتار زندگی میں کون زندہ ہے اور کون مرا ہے اس کی کسی کو پرواہ نہیں۔ مگر صرف ایک ممد بھائی ہیں جو عرب گلی کے ہر شخص سے آگاہ ہے۔ بعض اوقات وہ مریضوں کی عیادت کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے علاج و معالجے کے لیے طبیب وغیرہ کا انتظام خود کرتا ہے۔ کوئی ڈاکٹر ممد بھائی کے حکم کے خلاف اقدام کرنے کی جسارت نہیں کرتا۔ وہ حکم دے تو ڈاکٹر خود علاج معالجے کے لیے مریض کے ہاں حاضر ہوتا' اس کے لیے ڈاکٹر کوئی اجرت نہیں لیتا بلکہ بلا معاوضہ علاج کرتا۔ یہ سب ممد بھائی کے رعب و داب کا نتیجہ ہے جو اس پورے علاقے پر چھایا ہوا ہے۔ اگرچہ ممد بھائی اس علاقے کا دادا گردانا جاتا ہے' پر اس نے کبھی بھی اس پورے علاقے کی کسی بہو بیٹی کو بری نگاہ سے نہیں دیکھا ہے۔ اس نے کبھی بھی اپنی بدمعاشی کے سہارے کسی کی عزت پر کھیلنے کی نہ کوشش کی ہے اور نہ کبھی ایسا سوچا ہے۔

ممد بھائی اس کی شخصیت کا یہ پہلو قابل ستائش ہے کہ وہ غریبوں' بے کسوں

---

[1] عصمت چغتائی' ''منٹو میرا دشمن'' مشمولہ نقوش (منٹو نمبر) ص ۳۰۲

بے سہاروں اور ناداروں کے دکھ سکھ میں برابر شریک ہوتا ہے اور اکثر اوقات ان کی مالی معاونت کر کے سکون حاصل کرتا ہے۔ممد بھائی کے متعلق عرب گلی میں عجیب وغریب داستانیں زبان زد عام تھیں۔مصنف کو اس کے دیکھنے کا اشتیاق لاحق ہوتا ہے۔اس کی بہادری سے متعلق یہ داستان ہے کہ اگر بیس پچیس آدمی اچانک لاٹھیوں سے لیس ہو کر حملہ کر دیں تو اس کا بال تک بیکا نہیں کر سکتے اور وہ تنہا آن کی آن میں ان سب کو پچھاڑ دیتا۔یہ داستان بھی کافی مشہور تھی کہ پوری ممبئی میں ڈھونڈے سے بھی اس جیسا چھری مار نہیں مل سکتا۔چھری مارنے میں اسے اس قدر مہارت تھی کہ لگنے والے کو چھری مارنے کا احساس بھی نہیں ہوتا۔بغیر احساس کے وہ سو قدم چلتا رہتا ہے پھر آخر گر کر دم توڑتا۔ممد بھائی سے متعلق کئی اور کہانیاں سن کر مصنف حیران رہ جاتا ہے۔اس لیے وہ ممد بھائی سے ملنے کے لیے ترستا رہتا ہے لیکن روز وشب کی مصروفیت کی بنا پر وہ ممد بھائی سے ملاقات کرنے سے قاصر رہتا ہے۔

اچانک مصنف بیمار ہو جاتا ہے اور ایک خاص عرصے تک بستر علالت کی زینت بنتا ہے۔اس کی علالت کی خبر ممد بھائی کے کانوں تک پہنچتی ہے۔وہ تین چار آدمیوں کی ہمراہی میں مصنف (منٹو) کی عیادت اور مزاج پُرسی کے لیے حاضر ہوتا ہیں۔ممد بھائی چھریرے بدن کا آدم زاد ہے جس کی مونچھیں خوفناک ہیں۔راوی (منٹو) نے بغور ممد بھائی کا جائزہ لیا اور دل ہی دل میں سوچا کہ ممد بھائی کی بڑی خوبصورت اور خوفناک مونچھیں اس کے نرم ونازک چہرے کو خوفناک اور بھیانک بنانے کے لیے رکھی گئی ہیں اور انہی کی وجہ سے وہ دادا نظر آتا ہے۔دراصل ممد بھائی کی یہ مونچھیں ہی اس کی عزیز ترین متاع ہیں اور انہی کی وجہ سے ہر ایک انسان اس کے وجود سے لرزہ براندام ہوتا رہتا ہے۔

راوی (منٹو) تحریر کرتا ہے کہ جب ممد بھائی میرے قریب آیا اور بڑی نرم اور نازک آواز میں مجھ سے پوچھا۔"ونٹو آپ نے حد کر دی۔سالا مجھے اطلاع کیوں نہ کر دی، اپنی بیماری کی؟ منٹو کا ونٹو بن جانا مصنف کے لیے کوئی نئی بات نہیں تھی۔مصنف

(منٹو) نے اپنی نحیف آواز میں اس مونچھوں والے آدمی سے صرف اتنا کہا ''آپ کون ہیں'' مونچھوں والے نے کہا ''ممد بھائی'' یہاں کا مشہور دادا۔ مصنف یعنی منٹو کچھ اور کہنے ہی والا تھا کہ ممد بھائی نے اپنے آدمی کو ڈاکٹر لانے کے لیے کہا۔

''ممد بھائی کسے نہیں جانتا ہم یہاں کے بادشاہ ہیں، رعایا کی خبر گیری ہم پر فرض ہے۔ ہماری اپنی سی آئی ڈی ہے جو ہمیں ہر آن ہر حالت سے آگاہ کرتی رہتی ہے کہ کون آیا، کون گیا، کون بیمار ہے، کون اچھی حالت میں ہے اور کون برے دنوں کا شکار ہے۔ سالا! ہم کیا نہیں جانتا کہ تم امرتسر کا رہنے والا کشمیری ہے، کشمیری ہو، یہاں اخباروں میں کام کرتا ہو۔ تم نے بسم اللہ ہوٹل کے دس روپے دینے ہیں۔ اس لیے تم ادھر سے نہیں گزرتے۔ بھنڈی بازار میں ایک پان والا تمہاری جان کو روتا ہے۔ اس سے تم بیس روپے دس آنے کے سگریٹ لے کر پھونک چکے ہو''۔[1]

ممد بھائی اس علاقے کے فرد فرد کے متعلق اس قدر جانکاری رکھتا ہے جو افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی چونکاتی ہے۔ افسانے میں نقطۂ عروج اس وقت آتا ہے جب عرب گلی کی ایک عورت نام ہے جس کا شیریں بائی اپنی جوان بیٹی کی عصمت دری کی خبر ممد بھائی کو دیتی ہے اور روتے ہوئے فریاد کرتی ہے کہ اس حرام زادے کو کیفر کردار تک پہنچا دیا جائے جس نے میری بیٹی کی ناموس کو تار تار کر دیا ہے۔ ''مظلوم کی مدد کرنا اور اس کی دادرسی کرنا میرا فرض ہے''، ممد بھائی نے شیریں بائی کو یقین دلایا۔ ممد بھائی نے آدھ گھنٹے کے اندر ہی اس شخص کیفر کردار تک پہنچایا جو اس گھناؤنے جرم کا مرتکب ہوا تھا۔ ممد بھائی کو

---

[1] سعادت حسن منٹو، افسانہ ''ممد بھائی'' مشمولہ سرکنڈوں کے پیچھے ص ۱۶۲

قتل کے الزام میں گرفتار کیا گیا لیکن ثبوت کی عدم موجودگی کی وجہ سے ضمانت پر رہا کر دیا گیا' کیونکہ اس نے قتل کا یہ کام بڑی ہوشیاری اور چابک دستی سے انجام دیا تھا۔ تاہم ممد بھائی کو اس بات پر افسوس رہا کہ مقتول کو چھری مارتے وقت اس سے معمولی سی چُوک ہو گئی اور اس کا ہاتھ مڑ گیا۔ جس سے وہ اذیت ناک موت مرا۔ مقدمے کے دوران ممد بھائی بہت پریشان ہو جاتا ہے کیونکہ سزائے موت سے بچنے کے لیے دوست واحباب اسے مونچھیں منڈوانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ وہ سوچا کرتا تھا کہ کیا میری مونچھوں نے اس شخص کا قتل کیا ہے۔ مجسٹریٹ کے خوف سے بالآخر ممد بھائی نے اپنی مونچھوں کو منڈوا ہی دیا جو اسے جان سے پیاری تھیں۔ اس کی یہ قربانی رائیگاں ثابت ہوتی ہے۔ مجسٹریٹ نے اسے خطرناک غنڈہ قرار دیتے ہوئے صوبہ بدر کرنے کے احکامات صادر کئے۔ اپنی پیاری مونچھیں منڈوانے کے بعد کورٹ کا خلافِ توقع فیصلہ اس کے لیے سوہانِ روح بن جاتا ہے۔ جن مونچھوں نے اس کی غنڈہ گردی اور داداگری میں بے پناہ اضافہ کیا تھا' وہ اس نے لوگوں نے بہکاوے میں آ کر منڈوا دیں۔ اس موقع پر اس نے تمام لوگوں کو بے شمار گالیاں دی۔ اس علاقے میں مونچھوں ہی کی وجہ سے ہی تو اس کی دھاک قائم تھی۔

اپنی بے وقوفی اور حماقت پر کفِ افسوس ملنے کے بغیر اب کوئی چارہ نہ تھا' کیونکہ اس کی بڑائی اور عظمت کا منارۂ بجھ چکا تھا۔ ممد بھائی کے وجود کا المیہ افسانے کے ان سطور سے عیاں ہے:

> ''وہ آگ بگولہ ہو گیا'' ''سالا تم کیا آدمی ہے' مٹو' ہم سچ کہتا ہے' خدا کی قسم۔ ہمیں پھانسی لگا دیتے۔ پر یہ بے وقوفی تو ہم نے خود کی' آج تک کسی سے نہ ڈرا تھا۔ سالا اپنی مونچھوں سے ڈر گیا'' یہ کہہ کر اس نے دو ہتڑ اپنے منہ پر مارا' ''ممد بھائی لعنت ہے تجھ پر ___ سالا اپنی مونچھوں سے ڈر گیا۔ اب جا اپنی ماں''..... اور اس کی آنکھوں میں آنسو

آ گئے جو اس کی مونچھوں کے بغیر چہرے پر کچھ عجیب دکھائی

دیتے تھے"۔[1]

منٹو نے اس افسانے میں ایک ایسے منفرد کردار کو متعارف کرایا ہے جو بظاہر علاقے کا ایک گنڈہ، بدمعاش اور لوفر ہے، جو اپنے چہرے پر ہیبت ناک اور بھیانک مونچھیں لیے پھرتا ہے، اور جس کے ہاتھوں میں ایک تیز دھار والا خنجر ہمیشہ لٹکتا رہتا ہے، چھرا ماری میں جس کا کوئی ہم پلہ نہیں ہے، جس نے کئی افراد کو موت کے گھاٹ اتارا تھا، ہر فرد اس سے ڈرتا اور خوف کھاتا تھا۔

دوسری طرف منٹو نے اس کے کردار کے ان پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے جو قابل تقلید ہیں۔ ممد بھائی پورے علاقے کی بہو بیٹیوں کی عفت و عصمت کا نگہباں تھا، وہ کسی لوٹ مار، کسی لوٹ کھسوٹ یا کسی عزت و آبرو کی پامالی میں ملوث نہ تھا۔ جب شیریں بائی نے اپنی بیٹی کی عصمت دری کے واقعے پر اس سے مدد مانگی تو اس نے قاتل بننے سے بھی دریغ نہیں کیا، اکثر اوقات وہ غریبوں اور ناداروں کے دکھ سکھ میں برابر کا شریک بنتا اور وہ ضرورت مندوں کی مالی معاونت کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔ اس کی روح آلائشوں اور کثافتوں سے پاک اور منزہ ہے، رنڈیوں کی بستی میں بسنے والا یہ کردار اپنی گوناگوں اوصاف اور کردار کی وجہ سے محفوظ رہتا ہے۔

اس لحاظ سے ممد بھائی ایک بلند قامت اور فرشتہ صفت انسان کے روپ میں نظر آتا ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ایک قاتل ہونے کے باوجود قاری کی جملہ ہمدردیاں اس پُرکشش، جاذبِ نظر شخصیت سے ساتھ ہیں جس کا نام ممد بھائی ہے جو افسانے کا مرکزی کردار اور افسانوی ادب کا ایک لافانی کردار ہے۔ بے شک منٹو کے افسانوں میں "ممد بھائی" کردار نگاری اور خاص پس منظر کو حقیقت نگاری سے ابھارنے میں ایک

---

[1] سعادت حسن منٹو، افسانہ "ممد بھائی" مشمولہ سرکنڈوں کے پیچھے ص ۱۷۲

ایک کامیاب کوشش ہے۔

سعادت حسن منٹو کردار نگاری کے ذریعے جو زندگی کی حقیقت پسندانہ مصوری کرتے ہیں۔اس میں معاشرے کی بے شمار چیزیں اپنے اصلی رنگ وروپ میں سامنے نظر آتی ہیں۔ انسانی رویوں کے پس منظر میں گھر' کھولی' بازار' ہوٹل' دکان' محلّہ' شہر' سڑکیں' چکلہ' بار' شراب' تانگہ' عدالت وغیرہ پڑھنے والوں کو کوئی نہ کوئی نئی حقیقت سے سامنا کراتی ہے ۔منٹوو واقعات کے ضمن میں ان سے ایک نیا سماں اور نئی بات پیدا کرتے ہیں۔افسانے کی مناسبت سے قصے کو دلچسپ' خوش گوار اور حقیقی بنانے میں وہ گنی چنی چیزوں پر اکتفانہیں کرتے' بلکہ ان کے یہاں ایک ہی ماحول کی ایک سے زائد تر جمانی میں نت نئی اشیاء کو پیش کرنے کا انبار موجود ہے۔اس لیے ان نقشوں اور ماحول میں ہمیں کہیں بھی یکسانیت کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔اس طرح ان کی حقیقت نگاری میں جہاں کرداروں کی نمائندگی ملتی ہے ۔اس میں بھی ان کی ادلتی بدلتی' نئی' سچی اور منفرد تصویریں نظر آتی ہیں۔ان کی سوچ بچار' عادت واطوار' رکھ رکھاؤ' رہن سہن' دین و مذہب' اخلاقیات وغیرہ میں باہم مماثلت نام کو نہیں ملتی ۔ البتہ ان کے افسانوں میں ایثار اور انسان دوستی کے جذبات میں یکسانیت دیکھی جاسکتی ہے' جو منٹو کا بنیادی وصف بھی ہے ۔جیسے وہ کمال ہنر مندی سے ممد بھائی اور ایسے دیگر کرداروں کے اندر چھپی انسانیت کے تمام بھید اور ان کے دل کی اتھاہ گہرائیوں میں چھپے ہوئے تمام اسرار و رموز ہمارے سامنے لے آتے ہیں۔منٹو کی حقیقت نگاری کی یہ خصوصیات بلاشبہ ان کے کرداروں کو آفاقیت بخشتی ہے۔

پھندنے

کامو نے کہا تھا کہ فرانز کافکا کا فن قرأت ثانی کا تقاضا کرتا ہے کیونکہ اس کا اسلوب قاری سے اس کے جملہ حواس کی بیداری چاہتا ہے اور اس کے لفظوں کی ترتیب میں حقیقت غبار کی طرح پھیلی ہوئی ہوتی ہے نہ کہ کسی منطقی نقطے پر مرتکز۔ یعنی اس کا فن چھپنے اور جھلکنے کا جو کھیل کھیلتا ہے اس سے محظوظ ہونے اور اس کی بصیرت پانے کے لیے اسے دوبارہ بلکہ کئی مرتبہ پڑھنا پڑتا ہے۔ ویسے وہ فن بھی کیا جس کو پڑھ کر رس نکالے لیموں کی طرح پھینک دیا جائے۔ افسانے بھی وہی خوبصورت ہے جو اپنے انکشاف و اکتشاف کے لیے قاری کو بار بار' یا کہیے کہ مڑ مڑ کر دیکھنے پر مجبور کرے۔ اردو میں اس نوع کی افسانوی تخلیقات کی کمی نہیں ہے۔ بیدی کے بیش تر افسانے' حیات اللہ انصاری کا آخری کوشش اور پھر ۱۹۶۰ء کے بعد کامیاب اور نمائندہ علامتی افسانے خصوصاً انتظار حسین' قرۃ العین حیدر' سریندر پرکاش اور خالدہ اصغر کے افسانے ایسے ہیں جو قاری سے قرأت ثانی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے سبھی تو نہیں لیکن کئی افسانے یقیناً اس ذیل میں آتے ہیں جن سے اگر ہم سرسری گزرے تو کئی جہانِ دیگر نظروں سے اوجھل رہیں گے۔ ایسے افسانوں کا معنوی حسن Paraphrase میں منتقل نہیں ہو سکتا۔ یوں بھی افسانہ داستانوں

کی طرح زبانی بیان کا متحمل نہیں کہ اس کے خلاصے سے بھی کام چلایا جا سکے۔ کہانی جب سے تحریر کی ملکیت بن گئی اس کے لفظوں کا آہنگ باصرہ کے حصے میں آ گیا۔ شعری تخلیق کی طرح ایک عمدہ افسانے کی بابت بھی یہ بات صحیح ہے کہ اسے جن الفاظ میں لکھا گیا ہے ان سے مختلف لفظوں میں لکھنا ممکن نہیں تھا۔

منٹو کے بارے میں ہمارا تنقیدی سرمایہ بڑا وسیع او روقیع سہی لیکن اس میں موضوعی بحث کا پلڑا بھاری ہے۔ زیادہ تر تنقیدی تحریریں طوائف کے کوٹھے کا ہی طواف کرتی ہیں۔ ادب اور فحاشی سے بحث کرتی ہیں حالانکہ منٹو آج کے دور میں ہوتے تو نہ اتنے بدنام ہوتے اور نہ ان پر مقدمے چلتے کہ اب انٹرنیٹ کے اس دور میں کوئی بھی علاقہ علاقۂ غیر اور کوئی بھی شجر شجر ممنوعہ نہیں کہ لگ بھگ ساری چیزوں سے نقاب اٹھ چکے ہیں اور حیا فرسودگی کا نام ٹھہری ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ منٹو کی جانب آج اس قدر توجہ نہ دی جاتی جس قدر خود ان کی زندگی یا ان کی موت کے بعد اب تک ان کو ملی ہے۔ منٹو کے افسانوں میں کئی علاقے اور بھی ہیں جن کی سیر لا حاصل نہیں۔ ان علاقوں کی جانب بھی نظر گئی ہے لیکن شاید خاطر خواہ حد تک نہیں، ان ہی میں ایک علاقہ منٹو کے بیانیہ کا ہے جس کا ایک پہلو اُن کا اسلوب بھی ہے۔ منٹو کی زبان کے قائل وہ کرشن چندر بھی ہیں جن کے افسانوں کی شہرت و مقبولیت شاعرانہ نثر ہے۔ یہ درست ہے کہ افسانے میں شاعری کے برعکس زبان مقدم نہیں بلکہ واقعہ مقدم ہے لیکن منٹو نے واقعہ کے بیان میں زبان سے جو کام لیا ہے اور جس کفایت شعاری اور تخلیقی تخیل سے لیا ہے اس کی مثال شاید اردو افسانے میں کہیں اور نہیں ملتی۔ ملے گی بھی کیسے کہ منٹو عام راستوں سے بچ کر چلنے کے عادی ہیں۔ کرشن چندر نے ان کے بارے میں لکھا تھا:

> ''منٹو کی باتوں میں انوکھا پن ذرا زیادہ ہوتا ہے۔ دنیا کے کسی موضوع پر اس سے گفتگو کیجئے وہ اس پر ایک نئے انداز سے سوچے گا۔ عام راستوں سے بچ کر چلنے کی عادت اب اس کے

مزاج کا خاصا بن گئی ہے، وہ اسے ترک نہیں کرسکتا۔آپ
دوستو وسکی کی تعریف کریں تو وہ سمرسٹ ماہم کے گن گائے گا
آپ بمبئی شہر کی خوبیاں گنائیں گے تو وہ امرتسر کی تعریف میں
رطب اللسان ہوگا۔آپ جناح یا گاندھی کی عظمت کے قائل نظر
آئیں گے تو وہ اپنے محلے کے موچی ..... کی عظیم ہستی
کا معترف ہوگا..... اپنے آپ کو دوسروں سے قطعاً مختلف
دکھانے کی خواہش دراصل اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ اندر سے
بالکل ہمارے ایسا ہے.....''

منٹو نے اپنی افسانوی بستی اسی لیے الگ بسائی۔اپنے ہم عصروں اور پیش روؤں کی نگری سے کچھ فاصلے پر۔ان کے درمیان پگڈنڈیاں تو ہیں۔شاہراہیں نہیں ہیں۔

روش عام سے بچ کر چلنے کا پہلو منٹو کے یہاں موضوعاتی سطح پر ہی نہیں بلکہ زبان و بیان کی سطح پر بھی ملتا ہے۔ان کے بیانیہ کے بارے میں وارث علوی نے بڑا خوبصورت جملہ لکھا ہے کہ یہ ''حشو وزوائد سے پاک ہوکر ایک تندرست بدن کی جلد کی مانند کہانی کے ڈھانچے پر ایسی تندی سے کسا ہوا ہے کہ بیانیہ کا ہر جزو پورے افسانوی ڈزائن سے کوئی الگ چیز نہیں رہتا''۔منٹو کے بیان میں ہر تفصیل کی وہی اہمیت ہے جو غنائی نظموں میں لفظوں کے آہنگ شعری پیکر اور علامت کی ہوتی ہے جو باہم مل کر معنی کی تجسیم کرتے ہیں لیکن منٹو کا وصف یہ ہے کہ کرشن چندر کی رومان زدہ شعریت کے برعکس ان کے کسی جملے پر شعریت، غنائیت یا شاعرانہ پن کا گمان تک نہیں ہوتا۔کرشن چندر نے بھی منٹو کے یہاں زبان و بیان کی چوکسی کا اعتراف کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''منٹو اپنے افسانوں کا لباس نفاست سے تیار کرتا ہے۔اس
میں کہیں جھول نہیں آتا کہیں کچے ٹانکے نہیں ہوتے، بخیہ عمدہ
ہوتا ہے۔استری شدہ صاف ستھرے افسانے، زبان منجھی

ہوئی......اس کے افسانوں کے رنگ عجیب ہوتے ہیں۔ان
کی تراش نرالی ہوتی ہے۔منٹو کے استعارے اچھوتے ہیں۔
ان میں رس شعریت اور شفقی اوصاف نہیں ہوتے۔ وہ اپنے
استعاروں کے مفہوم' تاثر اور حدود اربعہ سے بخوبی واقف
ہوتا ہے اور لاشعوری حسن سے نہیں'ایک متعین ترتیب اور
جیومیٹری کی اشکال سے تاثر پیدا کرنا چاہتا ہےاوراکثر رومانیت
پسندوں سے کہیں زیادہ کامیاب رہتا ہے۔''

منٹو نے واقعات یا کرداروں کے لاشعور میں پوشیدہ تہ در تہ کیفیات کو اجاگر کرنے کے لیے جن فنی حربوں سے کام لیا ہے ان میں تشبیہات واستعارات کے انوکھے اور بے حد تخلیقی استعمال اور نادر تجسیم کاری کی بڑی اہمیت ہے۔باطنی اور بنیادی صداقتوں کا عرفان عطا کرنے والے وژن کو پیش کرتے ہوئے رمزی اسلوب سے اور بسا اوقات زبان سازی سے جو کام انہوں نے لیا ہے شاید ان کے کسی ہم عصر کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔شاید اسی وجہ سے ۱۹۶۰ء کے بعد آنے والی نسل کے بعض افسانہ نگاروں نے منٹو کو اپنا پیش رو تسلیم کیا۔انور سجاد اور بلراج مین را نے اپنا تخلیقی رشتہ منٹو کے افسانے پھندنے کے ساتھ جوڑا۔انور سجاد نے لکھا ہے کہ انہوں نے پھندنے سے کہانی لکھنا سیکھی۔

پھندنے منٹو کی آخری دور کی کہانی ہے۔خالد اشرف نے لکھا ہے کہ پھندنے ایک ایسی تحریر ہے جو افسانہ نہ بن سکی۔احمد سعید نے پھندنے کو منٹو کے انتشار ذہنی کا زائدہ قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ ''منٹو کو شراب نے پچھاڑ کر رکھ دیا' وہی حشر ہوا جو کچھ عرصہ قبل سہگل کا بمبئی میں ہوا تھا۔یوں تو اس کے افسانے پھندنے میں اس کی صاف علامات ملتی تھیں... کہ ان کا ذہنی شیرازہ بکھر رہا تھا جیسے پھولوں کا گلدستہ بالکل بکھرنے لگے۔اس کا Nervous Breakdown ہوا تھا''۔

پھندنے کی اہمیت کا اندازہ دراصل افتخار جالب کے مقالے ''لسانی تشکیلات''

کی اشاعت سے ہونے لگا جس میں پھندنے کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے ایک نیا لسانی تجربہ قرار دیا گیا ہے۔ افتخار جالب کے خیال میں منٹو نے اس افسانے میں الفاظ کو اشیاء کا درجہ دیا ہے اور یہ کہ پھندنے اس تخلیق میں فنکارانہ دسترس کے طفیل لسانی شئیت حاصل کرتے ہیں۔ افتخار جالب کے بعد چند اور حضرات کی توجہ اس جانب گئی جن میں وہاب اشرفی مرحوم شامل ہیں۔ یہ افسانہ ایک نئے تازہ تجربے کا احساس دلاتا ہے لیکن دراصل یہ کئی معنوں میں منٹو کے بہترین افسانوں کا Extension بھی ہے۔

افسانے کا خمیر جنسی ابتری اور اس سے پیدا ہونے والے اخلاقی زوال، برہنگی، قتل وخون اور نفسیاتی گھٹن کے اذکار سے تیار ہوا ہے اور اس میں منٹو نے واقعات اور زبان کی توڑ پھوڑ کے عمل سے رمزیت آمیز ابہام پیدا کیا ہے۔ مروجہ زبان کو توڑ کر نئی زبان کی تشکیل کا رویہ منٹو کے یہاں اتنا نیا بھی نہیں ہے۔ اس کی مثالیں منٹو کے اچھے برے سبھی نوع کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ تاہم زبان و بیان کی جن کرشمہ سازیوں کا مظاہرہ منٹو کے افسانوں میں ہوتا ہے وہ پھندنے میں یکجا ہوئی ہیں۔ تشبیہات و استعارات اور لفظی تجسیم کاری خصوصاً واقعات کو ایک مخصوص صورت میں Perceive کرنے کا جو عجیب و غریب عمل یہاں ملتا ہے اس کو صحیح تناظر میں دیکھنے کے لیے منٹو کے بعض افسانوں کے مخصوص جملوں پر غور کرنا ہوگا جن میں تشبیہاتی اور استعاراتی بیان اپنی ترفع پر ہے اور جس کے حدود اربعہ کا اندازہ خود منٹو کو ہے۔ مثلاً افسانہ ہتک کے آخر میں سوگندھی کی بے بسی و تنہائی کے لیے منٹو کا یہ بیان کہ اسے لگا کہ ''ہر شے خالی ہے جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے''۔ یا پھر افسانہ پہچان میں ایک لڑکی ذکر میں یہ تشبیہاتی بیان کہ ''مروڑیاں اس کے ہاتھوں سے کچھ فرش پر گر رہی تھیں اور مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اناج رو رہا ہے اور یہ مروڑیاں اس کے آنسو ہیں''۔ اسی طرح مصری کی ڈلی کا یہ جملہ کہ وہ کچھ اس طرح سمٹی جیسے کسی نے بلندی سے ریشمی کپڑے کا تھان کھول کر نیچے پھینک دیا ہو' یا پھر یہ جملہ کہ ''اس کی باہیں جو

کاندھوں تک ننگی تھیں، پتنگ کے اس کانپ کی طرح پھیلی ہوئی تھیں جو رات کو اوس میں بھیگ جانے کے باعث کاغذ سے جدا ہو جائے'' اور افسانہ خدا کی قسم کا یہ جملہ کہ ''فرار کے لاکھوں راستے ہیں، دکھ ایسا چوک ہے جو اپنے اردگرد لاکھوں بلکہ کروڑوں سڑکوں کے جال بُن دیتا ہے''۔

یہ تشبیہاتی یا استعاراتی بیان آرائشی Ornamental نہیں ہے بلکہ یہ حقیقتوں کے پیچھے چھپی ہوئی متعدد حقیقتوں کی اصلی صورتوں تک رسائی کا نتیجہ بھی ہے اور ذریعہ بھی۔ تشبیہ کو عام طور پر وضاحت کی صنعت کہا جاتا ہے لیکن منٹو کے یہاں ہر تشبیہ ان کے تخلیقی تخیل کا کرشمہ ہے اور ایسی تشبیہوں کا نزول صرف نابغہ کے تخلیقی افق پر ہی ممکن ہے۔ پھندنے میں تشبیہات کی یہ صورت نہیں ملتی بلکہ استعارے کا عمل زیادہ ہے اور غالباً اسی لیے اس افسانے کے ساتھ علامتی افسانہ لکھنے والوں نے اپنے تعلق خاطر کا اظہار کیا تھا۔ افسانے کا علامتی یا استعاراتی ہونا اس کے اچھا ہونے کی دلیل یا ضمانت نہیں۔ لیکن پھندنے میں اظہار کی نادرہ کاری اسے ایک منفرد افسانہ بناتی ہے اور اگرچہ اس کا بیان تجریدی ہے لیکن افسانے کا تمام بار اس کی کہانی ہی اٹھاتی ہے۔

پھندنے کی فضا بھی ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی طرح خاک وخوں سے اٹی ہوئی ہے۔ حقیقت کے نقوش مدہم ہیں تاکہ افسانہ متھ بن جائے اور متھ میں آدمی ہر طرح کی قساوت برداشت کرسکتا ہے (وارث علوی)۔ ہتک کی سوگندھی بالآخر پر اس ریل گاڑی کی طرح نظر آتی ہے جو سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔ اس کے پاس کم از کم خارش زدہ کتا ہے لیکن پھندنے کی مرکزی کردار جس مکمل تنہائی کے ساتھ نظر آتی ہے وہاں اس کا انجام وہی ہونا تھا جو ہوا ہے۔ پھندنے میں کہانی سنی نہیں جاسکتی پڑھی جاسکتی ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ دیکھی جاسکتی ہے۔ جہاں بے جان اشیاء جانداروں کی طرح عمل کرتی ہیں اور اپنے پورے وجود کا احساس دلا کر واقعات کے ارتقاء میں حصہ لیتی ہیں۔ افسانے میں بظاہر نظم وضبط کا فقدان ہے اور بے ربط تصویروں کو

جوڑ کر ایک مکمل متحرک تصویر بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ یعنی افسانہ چھوٹے چھوٹے اور بظاہر بے جوڑ اور بے ترتیب ٹکڑوں پر مشتمل ہے جن میں الگ الگ تصویریں پیش ہوئی ہیں لیکن ہر تصویر افسانے کے بنیادی تجربے کی انتہا تک لے جاتی ہے۔ افسانے کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

> ''کوٹھی سے ملحقہ وسیع وعریض باغ میں جھاڑیوں کے پیچھے ایک
> بلّی نے بچے دیے تھے جو بلاّ کھا گیا تھا۔ پھر ایک کتیا نے بچے
> دیے تھے جو بڑے بڑے ہو گئے تھے اور دن رات کوٹھی کے اندر
> باہر بھونکتے اور گندگی بکھیرتے رہتے تھے۔ ان کو زہر دے دیا
> گیا۔ ایک ایک کر کے سب مر گئے۔ ان کی ماں بھی ___ ان کا
> باپ معلوم نہیں کہاں تھا وہ ہوتا تو اس کی موت بھی یقینی تھی''۔

کوٹھی کے باہر جھاڑیوں کے پیچھے اور خود کوٹھی کے اندر کچھ ایسی فضا ہے کہ جس سے غلاظت اور سرانڈ سے گھن آنے لگتی ہے۔ منٹو اس گھناونے پن کو واقعاتی رفتار کے ساتھ تیز کرتے جاتے ہیں۔ انسانی صورت حال کی مخصوص کیفیت کو ابھارنے کی خاطر افسانے کا آغاز غیر انسانی مخلوق کے اذکار سے ہوا ہے۔ کوٹھی کے پیچھے جھاڑیوں میں بلی نے بچے دیے تھے جو بلاّ کھا گیا تھا، کتیا نے بچے دیے تھے جنہیں زہر دے دیا گیا تھا، کتیا بھی مرگئی تھی اور کتا کہیں غائب ہو گیا تھا۔ وہ ہوتا تو اس کی موت بھی یقینی تھی۔ کتوں اور بلیّوں کے بچّے دینے کے واقعات کو بدعات مرغیوں کے انڈے دے دینے سے مشترک کر کے چوری چھپے بدکاری، جنسی عمل اور اس کے ساتھ وابستہ تشدد کی فضا ابھاری گئی ہے۔ اسی فضا میں ایک عورت کے کردار کو محور بنایا گیا ہے۔ کوٹھی کی یہ عورت بے نام ہے اور اِس، اُس اور وہ کے ضمائر سے پکاری گئی ہے۔ یوں بھی افسانے کے سبھی کردار ناموں سے معرّیٰ ہیں اور نام نہاد رشتوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ بے نام عورت کوٹھی کی اس فضا سے مانوس بلکہ اس کا ایک حصہ ہے۔ اس نے گھر کی جوان ملازمہ کا بڑی بے دردی سے قتل ہوتے ہوئے

دیکھا تھا جس کے گلے میں ''اس کا پھندنوں والا سرخ ریشمی ازار بند، جو اُس نے دو روز پہلے پھیری والے سے آٹھ آنے میں خریدا تھا، پھنسا ہوا تھا''۔ اس واقعے کے بعد جھاڑیوں کی کئی بار کتر بیونت کی گئی تھی لیکن بلیوں اور کتیوں کا یہ عمل برابر جاری رہا۔ باغ میں بینڈ بجا تھا، سرخ وردی والے سپاہی آئے تھے جن کی وردیوں میں لال پھندنے لگے ہوئے تھے جو گر جاتے تو لوگ انہیں اپنے ازار بندوں میں سجا لیتے۔ ان سپاہیوں کو بھی صبح تک زہر دے دیا گیا تھا۔ پھر دلہن نے جھاڑیوں میں ہی بستر پر بچہ دیا تھا جو "بڑا گل تھوتھنا اور لال پھندنا تھا" اس نے اپنی ماں اور باپ کو مار ڈالا تھا۔

یہ کوٹھی کی بے نام عورت کا پس منظر ہے۔ کوٹھی کی ملازمہ کے قتل کے واقعے کے بعد پھندنوں کے ساتھ اس کا ایک معنیاتی (نفسیاتی / جنسی) رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ اب آگے اس عورت کو کوٹھی سے ملحقہ باغ میں بلے گھورتے ہیں کیونکہ وہ اسے ''چھیچھڑوں سے بھری ہوئی ٹوکری'' سمجھتے ہیں۔ حالانکہ ٹوکری میں نارنگیاں ہیں۔ بے نام عورت کے جنسی ارتقاء اور بیداری کو یوں بیان کیا گیا ہے:

> "ایک دن اس نے اپنی دو نارنگیاں نکال کر آئینے کے سامنے رکھ دیں۔ اس کے پیچھے ہو کر اس نے ان کو دیکھا مگر نظر نہ آئیں۔ اس نے سوچا اس کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی ہیں ____ مگر وہ اس کے سوچتے سوچتے ہی بڑی ہو گئیں اور اس نے ریشمی کپڑے میں لپیٹ کر آتش دان پر رکھ دیں۔ اب کتے بھونکنے لگے ____ نارنگیاں فرش پر لڑھکنے لگیں ____ کوٹھی کے ہر فرش پر اچھلیں، ہر کمرے میں کودیں اور اچھلتی کودتی بڑے بڑے باغوں میں بھاگنے دوڑنے لگیں ____ کتے ان سے کھیلتے اور آپس میں لڑتے جھگڑتے رہے۔"

جنسی بیداری تقاضوں کو جنم دیتی ہے اور بے نام عورت کی نارنگیاں آخر کار گلی

اور محلّہ پھاند جاتی ہیں۔ کوٹھی اور ملحقہ باغ بقول افتخار جالب ''سماجی اور اخلاقی احتساب کی تردید کے طور پر ابھرتا ہے''۔ جہاں کتیاں اور بلّیاں جھاڑیوں کے پیچھے بچے دینے اور انہیں اپنے حال پر چھوڑنے میں اور بلے نارنگیوں سے کھیلنے میں آزاد ہیں، جہاں قتل ایک معمول کا معاملہ ہے، جہاں مرغیاں بد عادت ہیں۔ جہاں پھندنے جاذبِ نظر بن جاتے ہیں اور ساتھ ہی جبر و اکراہ اور قتل و خون کا باعث اور ذریعہ بھی۔ تقاضے دونوں طرف سے ہیں۔ نارنگیاں بڑی ہو جاتی ہیں تو کتوں کے بھونکنے کا سبب بن جاتی ہیں، اور کتے بھونکنے لگتے ہیں تو نارنگیاں اچھل کود پر اتر آتی ہیں اور نمائش کے آتش دان کی رونق بن جاتی ہیں۔

کوٹھی کے تمام لوگ ایک ہی قسم کی فضا کے زائدہ و پروردہ ہیں۔ بے نام عورت کی ماں ہر روز ڈرائیور کے ساتھ صبح و شام موٹر میں سیر کو جاتی ہے اور ''بد عات مرغیوں کی طرح دور دراز باغوں میں جھاڑیوں کے پیچھے انڈے دیتی ہے''۔ باپ ہوٹل میں رہتا ہے جہاں وہ لیڈی اسٹونوگرافر کے بدن سے موبل آئل پونچھتا رہتا ہے۔ بھائی گھر کی ہٹی کٹی ملازمہ کے ساتھ عمر کے فرق کے باوجود تعلقات رکھتا ہے جس کے نتیجے میں اس کی بیوی جنسی آسودگی کے دوسرے ذرائع تلاش کرتی ہے۔ بے نام عورت، اپنی بھاوج اور سہیلی کے ساتھ اجنتا چلی جاتی ہے، جہاں تینوں اچھی شکل وصورت کے آرٹسٹ سے جنسی تسکین بھی حاصل کرتی ہیں اور ساتھ ہی تصویریں بنانا بھی سیکھتی ہیں۔ تصویروں میں وہ اپنی لاشعوری کیفیات کا اظہار کرتی ہیں۔ خود مرکزی کردار کی تصویروں میں ''پھندنے ہی پھندنے'' ہوتے ہیں ___ "ازار بندوں کا گچھا"۔ آخر کار اس کی بھی شادی ہو جاتی ہے۔ اس کا عروسی لباس اجنتا اسٹوڈیو کے مالک / آرٹسٹ نے تیار کیا ہے۔ افسانے میں اس کا بیان اسی فضا سے تعلق رکھتا ہے جو مجموعی طور افسانے کی فضا ہے۔ یہ چاہے جیسا بھی عجیب یا غیر شائستہ لگے لیکن منٹو کا مشاہدہ اور الفاظ و اشیاء کے درمیان دوئی کو ختم کرنے کا ان کا لسانی شعور یہاں قابلِ غور ہے۔

"اُس نے اس (لباس) کی ہزاروں سمتیں پیدا کر دی تھیں۔ عین

سامنے سے دیکھو تو وہ مختلف رنگوں کے ازار بندوں کا بنڈل
معلوم ہوتی تھی، ذرا ادھر ہو جاؤ تو پھولوں کی ٹوکری تھی، ایک
طرف ہو جاؤ تو کھڑکی پر پڑا ہوا پھلکاری کا پردہ۔ عقب میں چلے
جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر۔ ذرا زاویہ بدل کر دیکھو تو
ٹماٹو ساس سے بھرا ہوا مرتبان۔ اوپر سے دیکھو تو یگانہ آرٹ،
نیچے سے دیکھو تو میراجی کی مبہم شاعری"۔

شادی کے بعد اس کا شوہر اسے اجنتا لے جاتا ہے جہاں وہ نمک کا (عصمتوں کا؟) منافع بخش کاروبار کرتا ہے۔ لیکن اب بے نام عورت کے دودھ سوکھے ہوئے ہیں،۔ چنانچہ اس کا شوہر دوسری شادی کر لیتا ہے اور وہ ایک ایسے موڑ پر آ جاتی ہے جہاں وہ بالکل اکیلی ہے۔ اس کی سہیلی تپ دق کی مریضہ ہے، دوسری سہیلی نے خودکشی کی ہے۔ بھائی، بھابی اور گھر کی ملازمہ، تینوں ناجائز تعلقات کے نتیجے میں ایک دوسرے کا صفایا کرتے ہیں۔ ماں ہسپتال میں دم توڑ دیتی ہے اور باپ اپنی بیوی (؟) کے جنازے میں شامل ہونے کے بعد غائب ہو جاتا ہے۔ ادھیڑ عمر ملازمہ گھر کے زیورات چرا کر بھاگ جاتی ہے۔ بے نام عورت اب ڈرائیور، اور کوٹھی کے سبھی نوکروں کو علیحدہ کر دیتی ہے۔ افسانہ نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے، یہ نقطہ اس کی زندگی کا بھی کلائمیکس ہے۔ وہ یکہ و تنہا ہے، افسانہ ہتک کی سوگندھی سے بھی زیادہ تنہا۔ شراب اور سگریٹ سے زندگی کی تلخیوں میں غرق ہو جانا چاہتی ہے، لیکن پھر سے سطح پر اُبھر آتی ہے:

''صبح کو جب وہ اُٹھتی تو اسے محسوس ہوتا کہ رات بھر اس کا جسم
ذرہ ذرہ دہاڑیں مار مار کر روتا رہا ہے۔ اس کے وہ سب بچے جو
پیدا ہو سکتے تھے، اُن قبروں میں جو اُن کے لئے بن سکتی تھیں،
اُس دودھ کے لئے جو اُن کا ہو سکتا تھا، بلک بلک کر رو رہے
ہیں۔ مگر اُس کے دودھ کہاں تھے، وہ تو جنگلی بلے پی چکے

تھے''۔

احساس کے یہ نشتر اس کے جسم کو چھلنی کر دیتے ہیں۔ قبروں میں دودھ کے لیے ممکنہ بچوں کے رونے کا احساس اس کی جس آرزو کو ظاہر کرتا ہے، اس کا اندازہ آسانی کے ساتھ لگایا جا سکتا ہے۔ اسی لیے ذہین اور پڑھی لکھی ہونے کے باوجود اور جنسی موضوعات پر بے تکلف گفتگو کرنے کے باوجود کبھی کبھی رات کی تنہائی میں اس کا جی چاہتا کہ ''بدعات مرغی کی طرح جھاڑیوں کے پیچھے جائے اور ایک انڈا دے آئے''۔ جنسی آزادی کے حق میں ہونے کے باوجود اس کی یہ خواہش رشتوں کے عدم وجود یا کم از کم ان کی عدم معنویت کا نتیجہ ہے، کیونکہ وہ جس کوٹھی اور جس خاندان سے علاقہ رکھتی ہے وہاں کے سارے رشتے مجبوری کے لئے یا مجبوری میں اختیار کیے گئے ہیں، اس لیے بے وقعت، بے معنی اور فرضی ہیں۔ باپ کی حیثیت ایسی ہے کہ وہ زندہ موجود ہے لیکن ملتا نہیں۔

کوٹھی میں اب بے نام عورت تنہا ہے کو مکمل طور پر آزادی ملتی ہے۔ وہ اپنے جسم کو کئی طریقوں سے ننگا کر چکنے کے بعد اب اپنی روح کو عریاں کرنا چاہتی ہے۔ پینٹینگ کا سامان نکال کر اور آئینے کے سامنے کھڑا ہو کر وہ اعتماد سے سارے رنگوں سے اپنے بدن پر نئے خدوخال بنا دیتی ہے اور رنگوں سے لتھڑے ہوئے جسم پر ان تمام زیورات کو سجا دیتی ہے جن سے اُسے پہلے رغبت نہ تھی۔ عین اسی وقت ہاتھ میں خنجر لیے ایک چور گھر میں داخل ہوتا ہے لیکن عورت کی صورت دیکھ کر اس کے حلق سے چیخ بلند ہو جاتی ہے۔ خنجر اس کے ہاتھ سے گر پڑتا ہے اور وہ الٹے پاؤں بھاگ جاتا ہے۔ چور کی آنکھیں عورت کی مکمل برہنگی اور بے حجابی کی تاب نہ لا سکیں کیونکہ جسم کی عریانی اسے منظور ہے لیکن جب پورا وجود ہی بے ستر ہو جائے تو افراتفری یقینی ہے۔ عورت چاہتی ہے کہ وہ رک جائے۔ وہ اسے روکنے کے لیے اس کے پیچھے دوڑتی ہے لیکن مایوس ہو کر واپس لوٹ آتی ہے۔ چور کا خنجر اٹھا کر آئینے کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے۔ اِسے دل کی جگہ اس میان نما خول پر رکھ کر دیکھتی ہے جو اس نے رنگ سے بنایا ہے لیکن خول خنجر سے چھوٹا ہے۔ وہ خنجر پھینک دیتی ہے۔

''اس کے گلے میں ازار بند نما گلو بند تھا جس کے بڑے بڑے
پھند نے تھے۔ یہ اس نے بُرش سے بنایا تھا۔ دفعتاً اس کو ایسا
محسوس ہوا کہ یہ گلو بند تنگ ہونے لگا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ اس
کے گلے کے اندر دھنستا جا رہا ہے۔۔۔۔وہ خاموش کھڑی
آئینے میں آنکھیں گاڑے رہی جو اسی رفتار سے باہر نکل رہی
تھیں۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کے چہرے کی تمام رگیں پھولنے
لگیں۔ پھر ایک دم سے اس نے چیخ ماری اور اوندھے منہ فرش
پر گر پڑی''۔

یہ افسانے کا اختتامی حصہ ہے جس میں ''پھندنے'' اپنی معنویت کی تکمیل کر لیتے ہیں۔ پھندنوں کا جو تعلق افسانے میں جنسی تلذذ اور قتل سے رہا ہے اس کے پیش نظر خنجر پھندنوں کے مقابلے میں بے وقعت ہے یا پھر غیر ضروری۔ چنانچہ بُرش سے بنائے گئے پھندنے بھی عورت کے احساس میں اصل روپ دھار کر اس کی گردن کو کس دیتے ہیں اور اس کے وجود کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ گلو بند ازار بند نما ہے جو افسانے کے تقریباً تمام واقعات میں یکساں معنویت کا حامل ہے۔ افسانے کی باقی جزئیات پھندنوں کی ایک گرفت کے تاثر کو گہرا کر دیتی ہے۔ اس آخری واقعے کے بارے میں افتخار جالب نے لکھا ہے:

''یہ مقام اس کی کہانی کا مستقل مقام ہے ابتدا سے لے کر آخر
تک ہر مرحلے میں تمام تفصیلات اس مستقل مقام کو، کہ موت
آنکھوں کے باہر نکل آنے اور پھندنوں کی گرفت پر مشتمل ہے،
چھوتے ہوئے ساتھ لے کر چلتی ہیں۔ یہ مستقل مقام پھندنوں
کی اس شئیت کا جزوِ لاینفک ہے جس میں جنسی تلذذ، آوارگی،
پریشانی، سماجی رکھ رکھاؤ کا انحطاط، ہذیانی حالت، بے اصل
گردش، پناہ کی تلاش، معاشرت کی بنیادی اکائی۔۔۔خاندان

کی شکست وریخت، حقیقی اور بے نامی باپ کی حدود پر حاوی حد
ڈھونڈنا، ایسے موٹف گندھے ہوئے ہیں۔ یہ تمام موٹف جمع ہو
کر ایک بڑا موٹف نہیں بنتے بلکہ اس کہانی میں جو بڑا موٹف
موجود ہے یہ اس کے شاخسانے ہیں''۔

پورا افسانہ ''میرا جی کی شاعری کی طرح مبہم'' نظر آتا ہے۔ اس کا ہر لفظ اور ہر جملہ بازقرأت کا تقاضا کرتا ہے۔ منٹو نے اس میں اظہار کا جو پیرایہ روا رکھا ہے وہ اردو افسانے میں اپنی نوعیت کی اولین کامیاب کوشش ہے۔ افسانے میں کیوبک آرٹ، تجریدی آرٹ، میرا جی کی مبہم شاعری اور یگانہ آرٹ کے حوالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو ادب اور آرٹ کے جدید رجحانات سے نہ صرف واقف تھے بلکہ انھوں نے اردو افسانہ نگاروں میں سب سے پہلے ان سے استفادہ بھی کیا۔ جملوں کا بظاہر انتشار، جو بادی النظر میں خیالات کا انتشار لگتا ہے، تجربے کی وحدت اور اس کی معنی خیزی میں مانع نہیں بلکہ معاون ثابت ہوا ہے۔ مثلاً یہ جملے:

☆ اس کے دودھ ابلے ہوئے تھے جو آہستہ آہستہ ٹھنڈے ہو گئے / اس کے دودھ ٹھنڈے تھے جو آہستہ آہستہ ابلنے لگے۔ آخر دونوں دودھ بل بل کر گنگنے ہو گئے اور کٹھی لسی بن گئے۔

☆ اس کا باپ ہوٹل میں رہتا تھا جہاں اس کی لیڈی اسٹونوگرافر اس کے ماتھے پر یوڈی کلون مل رہی تھی............ اس کا باپ یوڈی کلون میں تھا جہاں اس کا ہوٹل اس کی لیڈی اسٹونوگرافر کا سر سہلاتا تھا۔

لسانی سطح پر اس طرح کی توڑ پھوڑ افسانے میں اپنا کام ضرور کرتی ہے اور قاری کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ رمزی کیفیت کو بڑھاتی ہے۔ پھندنے میں کتوں اور بلیوں کے علاوہ کرداروں کا ایک مجمع ہے۔ سب کردار بے نام ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ انہیں جان بوجھ کر ناموں سے معریٰ کر دیا گیا ہے تاکہ کسی کردار کی بجائے وہ پورا ماحول ہی توجہ کا

مرکز بنے جس ماحول سے ان کرداروں کا تعلق ہے۔ یوں بھی کرداروں کا عمل اس درجہ ایک دوسرے سے مشابہ ہے کہ ناموں کا گھپلا یقینی ہے۔ محض فرضی یا عارضی رشتوں کی مدد سے ان کی پہچان ہوتی ہے۔ کہانی بظاہر بے نام عورت کی جنسی بے راہ روی اوراس کے نتیجے میں اس کے جذباتی ونفسیاتی تناؤاور المناک انجام کی ہے لیکن اصل میں یہ پورے معاشرے کی زبوں حالی کا قصہ ہے جس میں خاندان، رشتے، روابط برائے نام ہیں۔ معاشرے کی اس زبوں حالی میں منٹو خیر وشر کی، فطرت اور مصنوعی تمدن کی، خارج اور باطن کی، انسانیت اور حیوانیت کی، جبلتوں یا جذبوں اوراخلاقی بندشوں کی آپسی کشاکش کو دیکھتے ہیں۔

منٹو کے بیش تر افسانوں میں واقعہ اپنے محدود محور سے ہٹ کر مختلف معنوی تلازموں کو ابھارتا ہے۔ جنس کو اگر چہ منٹو کے یہاں بنیادی حیثیت حاصل ہے اور طوائف بنیادی کردار ہے، لیکن دونوں پر لکھتے وقت منٹو کی دروں بین نظر حقیقتوں کی مرئی اور غیر مرئی ہر دوسطح پر بیدار اور تیز ہے۔ ان کے افسانے حشو وزوائد سے پاک اور لفظی کفایت شعاری سے متصف ہیں، خاص طور پر ۴۷ء کے بعد کے افسانے۔ اس کا دعویٰ خود منٹو نے ''خالی بوتلیں خالی ڈبے'' کے پیش لفظ میں کیا ہے۔ وہ تکرار اور تضاد سے بھی کام لیتے ہیں اور زبان کے ایسے تخلیقی اور رمزی استعمال کو بروئے کار لاتے ہیں جو بیانیہ کو متاثر کئے بغیر افسانے کی ترفع کا موجب بن جاتا ہے۔ ادراک واظہار کے اس مخصوص طور کی بنا پر ہی بعض جدید افسانہ نگاروں نے انہیں اپنا صحیح پیش رو تسلیم کیا تھا۔

No.50-51 Year 2012-2014
BAZYAFT
A Referred Literary and Research Journal
Published by
Post Graduate Department of Urdu
University of Kashmir, Srinagar